وزارة المعارف العمومية

مصلحة الآثار المصرية

زيارة «طيبـــــة»

تأليف

إتيين دريوتون

مدير عام مصلحة الآثار المصرية

وتعريب

محمود حمزه

الأمين بالمتحف المصرى

تذكاراً لتشرف مصر بزيارة

حضرة صاحب السمو الإمبراطورى ولى عهد إيران

٣ مارس – ٣ ابريل سنة ١٩٣٩

اهداءات ٢٠٠٢

أسرة د/ عبد الرحمن بدوي

جمعية د /عبد الرحمن بدوي للإبداع الثقافي

القاهرة

مصلحة الآثار المصرية

زيارة « طيبـــــــــة »

القاهرة — مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية
سنة ١٩٣٩

وزارة المعارف العمومية

مصلحة الآثار المصرية

زيارة «طيبـــــــة»

تأليف

إتيين دريوتون

مدير عام مصلحة الآثار المصرية

وتعريب

محمود حمزه

الأمين بالمتحف المصرى

تذكاراً لتشرف مصر بزيارة

حضرة صاحب السمو الإمبراطورى ولى عهد إيران

٣ مارس — ٣ ابريل سنة ١٩٣٩

زيارة « طيبـــــــــة »

بقلم

إتيين دريوتون

مدير عام مصلحة الآثار المصرية

وتعريب

محمود حمزه

الأمين بالمتحف المصرى

إذا كانت الجهات القريبة من القاهرة بما تضمه من أهرام ومصاطب تفقه الزوار فى حضارة مصر فى العصر المنفى ، أى أقدم حضارة لمصر فى العصر التاريخى ، فان مدينة الاقصر توقف الزائر بما فيها من معابد ومقابر على أعظم عصر وأبهاه فى العالم الشرق كلـه ، ونعنى به : عصر الامبراطورية الطيبية

هذا وإن الإثنى عشر قرناً التى كانت تسيطر فيها طيبة على مقادير مصر تنقسم إلى عصرين تميزهما الهزة السياسية التى أحدثها احتلال الهكسوس لمنطقة الدلتا ، والتى ظهر أثرها فى جميع أنحاء البلاد . والواقع أن الامبراطورية الطيبية الأولى : (٢١٦٠ — ١٦٨٠ ق . م .) ، التى تعرف أيضاً باسم الدولة الوسطى ، قد انقضت بابتداء حرب تحرير الاقاليم الشمالية ، وهى الحرب

التى آذنت ببدء الامبراطورية الطيبية الثانية : (١٦٨٠ — ٩٥٠ ق. م.) ، أو الدولة الحديثة

وفى خلال هذين العصرين نرى تاريخ طيبة فى مظهرين مختلفين : الأول ، الذى يتميز على الأخص بملوك الأمنمحيت والسنوسرت فى الأسرة الثانية عشرة : (٢٠٠٠ — ١٧٨٥ ق. م.) ، كان عصر تنظيم سياسى واجتماعى سهر فيه الملوك على إعادة بناء الملكية الفرعونية بما يكفل نفوذهم وسلطانهم على منوال النظريات والنظم التى قامت فى الدولة القديمة ، وهى النظم التى نجحت فوضى عصر الاقطاع فى قرن ونصف من الزمان فى الاطاحة بأسسها ؛ وفى الفن كان هـذا العصر عصر انتقال ظاهر من الطراز الخاص بمدينة منف إلى طراز مقتبس للعصور الحديثة ، أما الثانى ، وهو العصر الذى ظهر فيه ملوك الامنوفيس والتحتمس فى الأسرة الثامنة عشرة : (١٥٨٠ — ١٣٢٠ ق. م.) وستى الأول ورمسيس الثانى فى الأسرة التاسعة عشرة : (١٣٢٠ — ١٢٠٠ ق. م.) ورمسيس الثالث : (١١٩٨ — ١١٦٦ ق. م.) فى الأسرة العشرين ، فقد كان من وجهة السياسة الداخلية عصر ازدهار للنتائج التى أدت إليها جهود العصر السابق المتواصلة ، فالملكية الفرعونية باطمئنانها التام فى هذه الناحية جعلت نجم مصر يتألق فى عالم الشرق الأدنى كله ، وضمنت لنفوذها الانتشار بحكم السيف فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . وهذا النفوذ ، ولو أنه أخذ يضمحل بظهور امبراطوريات جديدة فاقت مصر بنظامها ، إلا أن مصر تمكنت

فى عهد الأسرة التاسعة عشرة من الاحتفاظ بمراكزها الحيوية فى بلاد سوريا ، كما أمكنها أن تبرهن على قوة مقاومتها تحت إمرة رمسيس الثالث الذى مزق حملة شعوب البحر شر ممزق ، وهى أحدى الحملات التى كانت تكتسح أمماً عديدة وتذروها أمامها كالهشيم . ولكن هل هناك من شىء فى النظم البشرية أو فى نظم الطبيعة يستطيع أن يقف أمام تغير الجو واكفهراره ؟

لقد كانت شعوب الشرق الأدنى فى حاجة إلى توازن جديد ، وكانت تجتذب مصر بمظاهر نشاطها وثرائها وموقعها فى وسط الطرق البرية والبحرية صوب الشمال ، كل ذلك جعل تفكك طيبة التدريجى وموتها الشبيه بالاختناق أمراً لا مناص منه . وفى الواقع أن دمار هذه المدينة قد تم سياسياً فى عام ٩٥٠ ق. م. باختفاء آخر ملك من طائفة الكهنة التى كونت الأسرة الحادية والعشرين ، وتلا ذلك دمارها المادى عند ما جعلتها جيوش أشور بانيپال ميداناً للسلب والنهب وقلبت عاليها سافلها فى عام ٦٦٣ ق. م.

أما فى ميدان الفنون فقد امتازت الدولة الحديثة بشخصية ظاهرة : فان الثروة التى أخذت تتدفق على مصر من غزواتها الأسيوية التى شنتها فى الأسرة الثامنة عشرة ، وكذا حب الفخامة والاستمتاع الذى ترتب على ذلك ، يضاف إليهما أثر الحضارات الأجنبية ، كل ذلك بعث فى بلاط طيبة طرازاً زاهراً جديداً لم تعهده العصور السابقة

والآثار التي خلفتها لنا الامبراطورية الطيبية الأولى هي على جانب كبير من القلة . وبالرغم من أن ملوك الأمنمحيت والسنوسرت كانوا بناة عظماء ، وعلى الأخص في الكرنك ، إلا أن خلفاءهم من ملوك الدولة الحديثة جعلوا نصب أعينهم استبدال آثار من سبقهم من الملوك بمبان أخرى فخمة أعظم منها شأناً بحيث تتناسب مع عظمة هذه المدينة وقوتها الامبراطورية . واستمر هذا شأنهم حتى لم ينج أثر من هذا التجديد الى أن اضمحل شأن مدينة طيبة نهائياً في القرن السابع ، فكان هذا الاضمحلال عاملا حفظ معابد الدولة الحديثة حتى سلمها وديعة كاملة للخلف . وعندما جاء عصر البطالسة أخذ الملوك في إصلاح ما خربه الأشوريون والفرس ، فأعادوا بناء المعابد القديمة في مصر كلها ، إلا أنهم تركوا معابد الكرنك والاقصر على ما كانت عليه تقريباً ، لأن القرية التي قامت على أنقاض طيبة كانت من خمول الذكر والهوان بحيث لم تستحق أن تجرى على معابدها النفقات الضرورية ، فاكتفى الملوك بعمل الاصلاحات الضرورية لاستمرار الطقوس الدينية ، وهذا هو السبب في أن الاقصر وما جاورها لا تزال تحتفظ بمجموعة رائعة من معابد العصر الطيبي الثاني ، بينما اختفت هذه المعابد تقريباً في جميع جهات القطر الأخرى لتحل محلها مبان من عصر البطالسة

* * *

وتمتد مدينة طيبة القديمة ، التى وصفها « هومير » بـ « ذات المائة باب » ، على كلا جانبى النيل (أنظر لوحة رقم ١) ، وكانت تنقسم قسمين : القسم الخاص بالأحياء ، وهو الذى يقع على جانب النهر الأيمن ، والقسم الثانى ، وهو مدينة الأموات الواقعة على الشاطىء الأيسر عند حافة الصحراء . ولم يبق شىء من هذه الكتلة الهائلة من المبانى التى لا بد أنها كانت تحيط بمعابد الكرنك ، فقد كانت قصورها ومنازلها ، بحكم بنائها من اللبن (الطوب النىء) ، هشة لا تقوى على مغالبة يد الزمان العاتية التى حولتها الى أكوام من التراب والطين . أما المعابد فقد شيدت من أحجار ضخمة فوصلت إلينا سليمة كاملة

وأول ما نصل اليه من هذه المعابد الآن هو معبد الاقصر . وهذا المعبد هو فى الواقع معبد ضواح ، كان بمثابة مكان للراحة يفد عليه الاله « أمون » إله طيبة مرة واحدة فى السنة فيقيم فيه فترة من الزمن خلال الشهر الثانى من فصل الفيضان وكان يأتى اليه فى قاربه المقدس يتهادى على مياه النيل فى احتفال فخم تكتنفه جميع مظاهر الأبهة والعظمة ، فيقيم فيه فترة من الزمن ، كانت أحد عشر يوماً فى عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وسبعة وعشرين يوماً فى عصر الأسرة العشرين ، فاذا انقضت هذه الفترة بما يتخللها من مهرجانات دينية وأعياد عامة يشترك فى مباهجها جميع أفراد الشعب ، عاد الأله «أمون» ظافراً الى معبده بالكرنك . وهذا

العيد مصور بجميع تفاصيله الشائقة على الجدران التى تحيط ببهو الأعمدة في وسط هذا المعبد . ويظهر أن هناك علاقة بين هذا العيد (إيت) واسم شهر « بابه »

ويمكن المرء بنظرة يلقيها من الركن الشمالى الغربى للسور الحالى أن يحيط بالكتلة الرائعة التى يتكون منها هذا المعبد (أنظر لوحة رقم ٢) . فاذا مددنا النظر استطعنا أن نرى الهيكل الذى تهدم معظمه وقد أخفته أعمدة الفناء المحزومة وأعمدة أخرى على شكل البردى أقيمت فى دهليز أمنوفيس الثالث (١٤٠٥ – ١٣٧٠ ق. م.) ، مؤسس المعبد الحالى ، ويسبق ذلك الجدران المحيطة بالفناء الذى أقامه رمسيس الثانى (١٢٩٨ – ١٢٣٢ ق. م.) موصلا الى الصرح الذى مثل الملك على واجهته غزواته فى معركة قادش على نهر الأورنت . وأمام الصرح ، عند المدخل ، كانت تقوم مسلتان من الجرانيت الوردى للملك رمسيس الثانى ، إحداهما باقية فى مكانها الأصلى ، أما الأخرى (الغربية) فيزدان بهـا ميدان الوفاق بباريس (Place de la Concorde, Paris) منذ أهداها محمد على لفرنسا عام ١٨٣٦

وقد بلغ اختلاف الطراز بين فناء أمنوفيس الثالث (أنظر لوحة رقم ٣) وفناء رمسيس الثانى (أنظر لوحة رقم ٤) حداً كبيراً يمكننا من قياس مدى التغيير الذى اعتور الفن خلال قرن من الزمان ، وأنه من الصعب أن نتصور شيئاً أشد بساطة وأكثر رشاقة فى الوقت نفسه

من المجموعة التى تتكون من بوائك أمنوفيس الثالث . والأثر الذى تتركه فى النفس ينبعث من استعمال مجموعة من الأعمدة (صنعت على شكل حزم ضخمة من سيقان البردى شد بعضها الى بعض بأربطة وضعت تحت تيجان على شكل براعم الزهور الخيمية) تتابع برشاقة فى وفرة عظيمة بحيث تجعل الخطوط العمودية السائدة تتقاطع ، فى شيء كثير من حسن الذوق وجمال الوضع ، بمسطحات أفقية رائعة التوزيع . على أنه لم يدخل هذه الزينات النباتية شيء من الرسوم يفسد جمالها سوى كتابات هيروغليفية جميلة الشكل حفرت بعناية واقتصاد كبيرين على كل الأحجار الموضوعة فوق تيجان الأعمدة وعتب السقف العلوى

أما فناء رمسيس الثانى فقد اتبعت فى تجميله طريقة أخرى مختلفة . فان أعمدته القوية الصلبة فقدت قيمتها المعمارية ، وأخذ الفنانون والمصورون ينظرون اليها منذ ذلك الوقت نظرتهم الى سطوح أعدت لملئها بالمناظر والنقوش ، وقد أضيفت تماثيل ضخمة وضعت الى جانب الأعمدة . وفى الجملة فان الاختلاف بين الفناءين هو اختلاف بين الرشاقة البسيطة وأبهة الأثر الفخم

* * *

فاذا جئنا من الأقصر قابلنا طريق من الكباش يقع الآن بين أشجار النخيل ، وهذا الطريق يوصلنا الى أول آثار المنطقة المقدسة

بالكرنك ، فهو يسير مؤدياً الى باب كبير يعرف بباب « أورجيطة » الأول (٢٤٧ – ٢٢٢ ق. م.) ، يقوم بمفرده الآن أشبه بقوس نصر (أنظر لوحة رقم ٥) ، ولكنه كان فى قديم الزمان متصلا بالسور العالى المبنى من اللبن ، والذى لا تزال ترى آثاره فى بعض الجهات القريبة . وهذا السور كان يحيط بمعبد الكرنك الرئيسى وملحقاته ويحدد حرماً لها مربع الشكل تقريباً ، يبلغ طول ضلعه حوالى خمسمائة متر . وكان يدخل ضمن هذا السور معبد «أمون» الكبير ومعبد الابن « خنسو » الذى يقع فى الزاوية الجنوبية الغربية . وكان يوجد سور آخر يقع على مسيرة ثلاثمائة متر الى الجنوب كان يحيط بمعبد الالهة « موت » ، وهو سور لم يبق من آثاره إلا القليل . والى شمال المعبد الكبير مباشرة يوجد هيكل يحيط به سور خصص للإله « منتو » إله المنطقة الأصلى الذى حل محله « أمون » ، إذ أنه بالرغم مما تشهد به آثار الكرنك من عظمة «أمون» فى العصر الطيبى ، إلا أن قوة هذا الاله وظهوره لم يبدأ إلا فى وقت متأخر : فان هذا الإله لم يرد ذكره فى نصوص الدولة القديمة الدينية ، ولا فى عصر الأسرة الأولى الطيبية ، ونعنى بها الأسرة الحادية عشرة (٢١٦٠ – ٢٠٠٠ ق. م.) حيث كان إله المنطقة الأعلى لا يزال « منتو » ، إله « هرمونتيس » . فلما كانت الأسرة الثانية عشرة ظهر « أمون » على رأس الآلهة إلهاً للملك وعاصمة حكمه . ويظهر أن اسمه (ومعناه الخفى) كان فى الأصل علما على إحدى الأرواح المحليه التى كان

يعبدها الناس حول الهياكل الصغيرة ، وهذه الأرواح (بخلاف الآلهة العظيمة) لم يكن لها من الأسماء سوى ألقاب أو صفات تطلق عليها وتعرف بها ، شأنها فى ذلك شأن الأرواح الخيرة فى العصر اليونانى ، على أن هناك نظرية جديدة تقول إن «أمون» يرجع أصله الى أحد عناصر نظرية « هرموپوليس » فى خلق العالم وتكوينه ، فان الخفاء : «أمون» كان أحدى الذاتيات الثمانية التى تؤلف مادة الكون الأصلية والتى أعدت ولادة الشمس فى فجر الزمن . ويلوح أن هذه النظرية غير محتملة من الوجهة التاريخية ، فان النصوص القديمة التى أتى بهـا لتدعيم هذه النظرية تثبت أن رجال طيبة الدينيين قد أجهدوا أنفسهم فى البحث عن ألقاب نبل جديدة يضفونهـا على إلههم . وعندما أصبح «أمون» ملكا للآلهة وحد مع الشمس خضوعاً لمقتضيات العقيدة الدينية السائدة فى هذا العصر ، فصار اسمه «أمون رع» ، أو «أمون إله الشمس» . ولكى يكون الشبه تاماً بين «أمون» وباقى الآلهة العظام الذين يرأسون ثواليث ، أنشأوا لإلههم أسرة بأن زوجوه للالهة «موت» (الأم) ، وهى إلهة على شكل عقاب كانت تعبد فى معبد مجاور ، وأعطوا له ولداً هو «خنسو» إله القمر ، وهو إله لا يزال أصله مجهولاً

وطريقة رسم الإله أمون ، كما نلاحظها فى جميع الصور الظاهرة على جدران معابد الكرنك ، تنقسم قسمين مختلفين : الأول يظهر فيه الإله بشكل رجل على رأسه تاج يتكون من ريشتين عاليتين استقامتا فوق

لباس رأس ضيق عليه قرص الشمس أحياناً ، ويتكون رداؤه من نقبة يعلوها زرد من الريش له حاملات على الأكتاف . أما جسمه فملون فى الغـالب بلون لازوردى ، فهذا هو : « أمون رع » ملك الآلهة المعروف عند الإغريق باسم « أمون رع سنتر » . أما الثانى فيمثل الإله بشكل « مين » إله التناسل فى شكله المعروف بالإله « أمون زوج أمه » أو « أمون كاميفس » . وقد بلغ تمثيل الإله فى هذه الحالة درجة كبيرة من مطابقة الطبيعة مع الجنوح إلى شيء من التوحش مما يرجح قدمها ويحملنا على الظن بأنها بدائية . فاذا صح هذا الظن كان الشكل الأول الذى سلف ذكره ناتجاً عن الرغبة فى تهذيب الشكل الثانى للإله ، بحيث يتوافق مع مقتضيات تمثيل الإله فى دوره الجديد كملك للآلهة . على أن كلا الشكلين قد بقيا يسيران جنباً إلى جنب فى الكرنك حتى نهاية العبادة ، بل أنهما يتبادلان بانتظام فى الرسوم الخـاصة بتمثيل المظاهر المتتابعة فى الاحتفال الواحد ، حتى أن رجال الدين فى طيبة كانوا لا يستطيعون أن يحددوا شخصية أمون كاملة إلا بهذين الشكلين اللذين يعبر كل منهما عن مظهر بارز من شخصيته الإلهية

وإذا اجتاز الإنسان باب « أورجيطه » (إڤرچيت) وجد نفسه داخل معبد « خنسو » الصغير ، الذى شيده رمسيس الثالث (١١٩٨ — ١١٦٦ ق . م .) ثم قام بزخرفته خلفاؤه من فراعنة الأسرة العشرين والملوك الأول من طائفة الكهنة فى الأسرة التالية . وهذا المبنى ذو الرشاقة

المزوجة بشيء من الثقل يعطى فكرة صادقة عن نظام تصميم معابد العصر الطيبى ، بما فى ذلك التعاقب المنطقى لأجزائه المختلفة : فمن فناء ذى عمد جانبيه ودهاليز يليها بهو أعمدة ومقصورة السفينة المقدسة ثم المحاريب ، وقد ازدحمت جدرانها بزخارف تسترعى النظر وتمثل التطورات الأخيرة للفن الطيبى . ويمكن المرء بنظرة واحدة من أعلى هذه المبانى أن يلم بمجموعة خرائب المعبد الكبير الخاص بالإله «أمون رع» ، تلك الخرائب التى تشعر بالعظمة والفخامة رغم ما يعتور أول نظرة من التشويش والاضطراب

***

وإذا تأملنا المعبـد من أعلى الصرح الأول المعروف بصرح «البوبسطيين» (أنظر لوحة رقم ٧) ، بدا لنا فى هذا الإضطراب نوع من الانسجام والتناسق لولا ما يحدثه تراكم الأنقاض من التشويش . وإن التصميم العام لمعبد الكرنك ليظهر واضحاً جلياً فى بساطته الفخمة ، لا سيما فى المساء عند ما تخترق الأنوار الأفقية حجب المعبـد فتنعكس ظلال الصروح ويظهر شكلها الهندسى للعيان ، وفى هذه الحالة تتميز أجزاء المعبد المختلفة بوضوح تام ، وقد قسمتها الجدران كما تقسم الفصول أجزاء الكتاب . فياله من كتاب ضخم من الحجر ، هو فى الوقت نفسه كتاب تاريخ ملئت صفحاته بالعظمة والمجد

ليس الأمر هنـا متعلقاً ، بطبيعة الحال ، بمبنى ذى تصميم موحد

توحيداً دقيقاً فى أقسامه الداخلية كما هو المتبع فى المبانى التى يوضع تصميمها ثم ينفذ بحذافيره مرة واحدة ، إذ أن هذا المعبد تكون ، كما يظهر لنا الآن ، فى بحر خمسة عشر قرناً . على أن الترميمات والاضافات المتوالية أصبحت مندمجة فى الشكل الذى كان يعد عند المصريين المثل الأعلى للمابد : ويتألف هذا من محراب خاص بما يحتاج إليه الاله من خدمة وعناية ، ومن أفنية يختلف عددها باختلاف رغبة الملوك الذين كرسوها . وعلى هـذا الأساس كبر معبد «أمون» واتسع فى بحر مدة تقارب ١٥٠٠ عام . وكان المقصود من الصروح والمسلات فى اعتقاد مشيديها إعطاء المعبد واجهة نهائية . ويستطيع الناظر من فوق رصيف «البوبسطيين» أن يميز من شكل المعبد كيف كان يظن كل من أضاف جزءا جديداً أنه أتم عمل أسلافه ، بل أنه أقام لـ «أمون» من الآثار ما لا يستطيع أحد خلافه أن يقيم أفخم منها وأعظم شأناً . وبهذه الروح أضيفت أفنية لأفنية وصروح لصروح ، وذلك أمام المحراب فى بادىء الأمر كما كان ينتظر . ولما لم يكن الفضاء غير كاف فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة امتدت هذه المبانى حذاء المحور العمودى الذى يتفرع إلى الجنوب فى اتجاه معبد الإلهة «موت» . وفى الأسرة التاسعة عشرة تحولت المبانى نحو الغرب حذاء المحور الطبيعى ، وهكذا تضخمت مجموعة مبانى المعبد واتخذت شكلا نهائياً يشبه حرف T مائلا تحدده عشرة صروح . ذلك هو باختصار التصميم العام لمبانى الكرنك

ومن فوق الصرح الأول يستطيع الزائر أن يرى فى أقصى المبانى معبداً ذا بوائك أقيم فى اتجاه عمودى على المحور ، ذلك هو « بهو الأعياد » للملك تحتمس الثالث (١٥٠٤ — ١٤٥٠ ق. م.) ، وهو يحدد موقع المبانى التى شيدها هذا الملك وراء المحراب الرئيسى وحول بهوه . أما معبد «أمون» الأصلى فقد أقيم فى عصر الدولة الوسطى وتم بناؤه فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة فى عهد الملك أمنوفيس الأول (١٥٥٧ — ١٥٣٠ ق. م.) ، وكان يشمل مكاناً قد تخرب الآن ويقع أمام بهو الأعياد ، ولما كانت أنقاضه من الحجر الجيرى فقد اندثرت آثاره واتخذ منها جيارو هذه المنطقة فى القرن الماضى محجراً لصناعة الجير . وعلى مقربة من هذا المكان يمكن تمييز المبانى التى شيدها ملوك « التحتمس » ، حيث ترى مسلة الملكة « حاتشپسوت » وقد تسامت فى عظمة وكبرياء إلى علو ٥ر٢٩ من الأمتار ، ويمتد من هذه النقطة صف من الأفنية امتداداً عمودياً صوب الجنوب يستطيع البصر أن يتتبع أثره إلى أن يبلغ الصرح العاشر الذى أقامه «حرمحب» (حوالى ١٣٢٠ ق. م.) عند حدود المبانى المقدسة التى تدل عليها الأسوار . فاذا عاد الزائر أدراجه إلى المحور الرئيسى القريب من هنا ، وجد بهو الأعمدة الكبير الذى أقامه كل من « ستى » الأول (١٣١٨ — ١٢٩٨ ق. م.) ورمسيس الثانى (١٢٩٨ — ١٢٣٢ ق. م.) ، وقد اختفى بعضه وراء ذلك الصرح المتهدم وسد منافذ الفناء الذى لا يحيط به البصر إلا من فوق السطح

وهذا الفناء الأول يحدده من الجهة الجنوبية معبد صغير لا يزال في حالة جيدة ، وقد شيده رمسيس الثالث هناك ليكون مقراً لإيواء السفن الثلاثة المقدسة الخاصة بـ «أمون» و « موت » و « خنسو » في أوقات الاحتفالات والأعياد الشعبية الممثلة على جدرانه . أما ذلك العمود الكبير المنعزل البالغ ارتفاعه ٢١ متراً والذى نراه وسط الفناء فهو البقية الباقية من جوسق شيده الملك الاتيوبي « طهراقة » (٦٩٠ — ٦٦٤ ق.م.)

وإذا قفل الزائر راجعاً نحو الغرب وجد أمامه طريق الكباش (أنظر لوحة رقم ٦) ، وهو الطريق الذى كان يوصل إلى المعبد . وكان الكبش في الواقع رمز « أمون » إله التناسل وحيوانه المقدس . ويبدأ هذا الطريق من رصيف مرتفع يحيط به حاجز تزينه بعض المسلات . ويظن أن هذا الرصيف كان منصة الشرف في الأعياد الخاصة ، أو ربما كان مسرحاً للتمثيل الروائى الذى كان يعرض إذ ذاك في باحة المعبد

وقد يكون من العبث تعيين الجهات الأصلية من أعلى الصرح وسط مظاهر الخيال التى تغشى تلك المجموعة الكبيرة المتدخلة من الأبهاء والقاعات المتهدمة . غير أنه مما يستحق الأعجاب حقاً تلك النسب الهندسية التى روعيت في الرسوم المنقوشة على الجدران الداخلية ، والتى تمثل الإله أمون والملوك وبهاء الاحتفالات الخاصة بالطقوس الدينية ، وكذا في النقوش المرسومة على الجدران الخارجية والتى تمثل الوقائع الحربية الكبرى

التى خاض غمارها الملوك الذين تسموا بأسماء : تحتمس وستى ورمسيس ، مستظلين بحماية أمون وما فعلوه لمجده العظيم ، فرسوم القرابين الدالة على الحمد والشكر ، ثم صور الأسرى والغنائم كلها تتابع بعد مظاهر البطش الحربى . وتمثل هذه الرسوم جانباً من الأوانى وغيرها من الأشياء الثمينة التى كان يؤتى بها بعد كل موقعة حربية لتضاف الى كنوز المعبد ولتضفى بهاء جديداً على الاحتفالات الخاصة بعبادة الإله

ولا نزاع فى أن بهو الأعمدة بمعبد الكرنك هو محط رحال زوار المعبد من كل صوب ، فهو مركز كل زيارة لهذه الجهة (أنظر لوحة رقم ٩) . وبالرغم من وجود آثار أخرى بمصر تفوق هذا الأثر من حيث الرشاقة والاتقان ، إلا أنه لا يوجد بينها ما يعادله ولو من بعيد من حيث العظمة الساحقة : فهذه القاعة الضخمة التى يبلغ طولها مائة وثلاثة من الأمتار وعرضها اثنين وخمسين متراً والتى يرتفع سقفها الحجرى إلى علو أربعة عشر متراً فى أكثر أجزائه انخفاضاً ، فوق مجموعة من الأعمدة يبلغ عددها ١٣٤ عموداً ، بدأ فى إنشائها ستى الأول ، ثم أتمها رمسيس الثانى . وفى مستوى محور السقف يوجد جزء مرتفع إلى علو أربعة وعشرين متراً ، جعلت فى جوانبه فتحات ينفذ منها الضوء ، فيسقط على الأعمدة الممتدة على طول الطريق الأوسط ، بحيث يخيل للناظر أنها دغل من البردى تعلوه أزهار خيمية متفتحة (أنظر اوحة رقم ١٠) . أما تيجان أعمدة الصحون فهى على عكس ذلك ، إذ هى على هيئة براعم

الأزهار الخيمية . وهـذه الأعمدة تقل ارتفاعاً عن غيرها وتقع فى الجهات قليلة الضوء . ومهما بلغ من شدة تأثر النفس بعظمة هذا الأثر ، فقد يشوش على ذلك التساؤل عن الحكمة الهندسيه أو الحاجة الماسة من الطقوس الدينية التى حدت بهم إلى إقامة هذا البهو العظيم الذى تحتم أن تكون أعمدته متقاربة ، فتكون بذلك ستاراً حقيقياً حاجباً لكل النواحى لكى تحمل السقف المكون من دعامات عديدة من الحجر الرملى

وفى الحقيقة أن كل من ينفرد فى أحد هذه الأجزاء الجانبية ليجدن نفسه فجأة أكثر عزلة مما إذا كان فى أى بناء آخر منفصل : تلك هى الفكرة المصرية فى تشييد هذا البهو العظيم ، حيث كانت فى الواقع تختلف تمام الاختلاف عن فكرة بناء البازليك أو الردهة . وفى الرموز السرية الخاصة بالمعبد المصرى كان بهو الأعمدة ، بأعمدته التى صنعت على شكل نبات البردى الضخم ، يمثل إبان الطقوس الدينية مادة العالم البدائية تنبعث من أعماق لجتها غيضة بكر من النباتات المائية ، اجتازها الخالق ثم برز إلى عالم النور ليدير حركة العالم . ففى احتفالات المعبد كان القارب المقدس كلما غادر جوف الهيكل المعتم أظهر الإله أسراره من جديد ، فيجتاز تلك الأدغال الحجرية التى تلقى عليه ظلالها حتى تكاد تحجبه ، ثم يعود إلى عالم النور . وكلما زاد تكاثف الأعمدة فى البهو كلما كان ذلك رمزاً ذا تأثير أشد . ويبلغ ذلك التأثير أقصى حدوده فى بهو الأعمدة بالكرنك

فاذا خرج الزائر من القاعات والأفنية وجب عليه أن ينال قسطاً من الراحة بجوار بحيرة المعبد المقدسة (أنظر لوحة رقم ١١) . وقد تم حديثاً تنظيف هذا الحوض الكبير تنظيفاً تاماً وأعيدت أرصفته إلى ما كانت عليه من قبل باشراف المسيو شفرييه مدير أعمال الكرنك

وإذا وقف الزائر على شاطىء البحيرة المقابل للعبد ، حيث بقايا مأوى الطيور الذى كشف عنه حديثاً ، ظهر له فى تلك المجموعة من الخرائب منظر يأخذ بالألباب ، ويذكر الرائى بوصف هيرودوت (جزء ٢ ، ١٧٠) لبحيرة كانت موجودة بمعبد صا الحجر ، وهى على مثال بحيرة الكرنك ، بما يكتنف حافتها من الأشجار وبما يزينها من هياكل ومسلات . وقد أشار المؤرخ اليونانى إلى إحدى الليالى التى كانت تمثل فيها قصة آلام أزريس وكانت تسمى « بأسرار أزريس »

ويرجع الفضل لنشاط مصلحة الآثار فيما تقوم بتنظيفه كل عام من أنحاء الكرنك ، وفى وضع كل شىء كما كان أصلا ، وتقوية الواهى بصفة قاطعة ، وقد تجاوز عملها ذلك إلى إعادة تلك الآثار التى كانت متهدمة منذ القدم إلى رونقها الأول . وقد أتم المسيو شفرييه هذا العمل حديثاً

ولما أراد أمنوفيس الثالث (١٤٠٥ — ١٣٧٠ ق. م.) أن يشيد مبانيه أزال مبانى الدولة الوسطى التى كانت تعوقه ، لا سيما ذلك الجوسق الرائع المصنوع من الحجر الجيرى الذى أقامه هنالك سنوسرت الأول (١٩٧٠ — ١٩٣٦ ق. م.) فبعد أن هدمه استعمل ما فيه من الكتل الحجرية

فى الأسس وفى ملء أجزاء من الصرح الذى شيده ، وهو الصرح الثالث لمعبد الكرنك . وقد تمكن المسيو شفرييه ، بعد بحث دام عدة سنوات من العثور على هذه الكتل واحدة بعد أخرى ما عدا اثنتين منها لا تزالان مفقودتين . وهكذا تمكن فى ناحية من المعبد الكبير من أن يعيد بناء ذلك الجوسق الكبير البديع ذى الأعمدة المربعة (أنظر لوحة رقم ١٢) ، المزين بنقوش بارزة رائعة (أنظر لوحة رقم ١٣) ، فانبعث إلى الحياة من جديد بعد اختفائه ما يقرب من أربعة وثلاثين قرناً وعاد زاهياً كما كان فى عهد أمنوفيس الثالث ، وهو يعد اليوم أقدم مبانى الكرنك ، بل أرشقها جميعاً

***

كانت تمتد طيبة مدينة الأموات ، كما سبق القول ، على الضفة الغربية للنيل حذاء صخور الصحراء التى يشرف عليها فى هذه الجهة جبل هرمى الشكل كان يقدسه قدماء المصريين ويسمونه : « قمة الغرب » أو « القمة الكبرى »

ويختلف تقسيم هذه الجبانة ومنظرها اختلافاً محسوساً عن غيرها من جبانات العصر المنفى التى سبق زيارتها بجوار القاهرة . فهناك شيدت المقبرة الملكية على شكل هرم يقوم أمامه معبد جنازى يتصل بمعبد الوادى الواقع على حافة الاراضى الزراعية بواسطة طريق طويل ، على حين بنيت مقابر الأفراد على شكل مصاطب . أما فى طيبة فقد اقتضت

طبيعة الارض وشكلها أن تكون المقابر الملكية ، وكذا مقابر الأفراد ، منحوتة فى صميم الصخر . غير أن العناصر التقليدية للمقبرة الملكية قد انفصل بعضها عن بعض . فالجزء الجنازى الحقيقى المطابق للهرم القديم بدهاليزه الداخلية قد انتقل الى واد خاص منعزل فى الصحراء يقع عند سفح «القمة الكبرى» حيث يرقد ملوك طيبة فى عصر الامبراطورية الثانية رقدتهم الأبدية فى منحنيات الوديان الصغيرة الضيقة ، كل ملك منهم فى مقبرته الأنبوبية المحفورة فى الصخر . أما المعبد الجنازى القديم الذى أصبح منذ ذلك الوقت منفصلاً عن الضريح ، فقد شيد على مقربة من وادى النيل على حافة الأراضى الزراعية ، وحل محل معبد الوادى القديم الذى اختلط به

وتمتد أنقاض هذه المعابد الجنازية من القرنة شمالاً الى مدينة هابو جنوباً ؛ وقد اصطف بعضها بجوار بعض متجهاً نحو «قمة الغرب» . وهذه المعابد تشبه فى تصميمها وزخارفها معابد الآلهة فى طيبة ، مدينة الأحياء . والواقع أنه كانت تقدم فيها فروض العبادة لأمون وآلهة طيبة ؛ وكان الملك يظهر مرافقاً لها فى بعض النقوش

* * *

ووادى الملوك أو «بيبان الملوك» (أنظر لوحة رقم ١٥) الذى يقع مدخله شمالى معبد «ستى» الأول الجنازى بالقرنة ليس فى الواقع

سوى قاع هذا الوادى الذى يسير متعرجاً الى مسافة طويلة يعود بعدها الى أسفل جبل « قمة الغرب » الواقع مباشرة خلف معبد الدير البحرى والمعابد الجنازية الأخرى التى لا تنفصل عنه إلا بستار صخرى ضخم . وما كان هذا القاع سوى قاع بحيرة فى العصور الچيولوچية ، ذلك لأنه محاط بأحجار ناتئة من الحجر الجيرى شق فيها القدماء منفذاً أصبح باباً حقيقياً لجبانة الملوك الذين اجتمعوا فى هذه المنطقة . وقد دفن فيها معظم الفراعنة من الأسرات الثامنة عشرة الى الحادية والعشرين الطيبية (١٥٨٠ — ٩٥٠ ق. م.) ؛ وكذا فريق من زوجاتهم وأقاربهم . والمعروف لنا الآن من هذه المقابر حوالى الستين ؛ وليس من الضرورى أن يكون هذا العدد هو الحد النهائى ؛ لأن عثور العالم الأثرى كارتر على مقبرة توت عنخ أمون عام ١٩٢٢ يدل على احتمال وجود مدافن أخرى نجهلها الآن لا تزال مختفية تحت الثرى فى منحنيات الوادى . على أنه لا يمكن التثبت من هذا الأمر إلا بتنظيف عام شامل ونقل جميع الانقاض التى تراكمت هناك منذ عدة قرون

ولما كانت المقابر الملكية بوادى الملوك عرضة لعبث لصوص الكنوز منذ القدم ، عمل ملوك الأسرة ٢١ على تضليلهم ، فأخرجوا الموميات والأثاث الجنازى وأودعوها مخابىء مختلفة نحتوها فى الصخور المجاورة . وفى عام ١٨٨١ عثر ماسپرو على أهمها فى البقعة الصخرية بالدير البحرى . ويستفاد مما سبق أن معظم مقابر الملوك ظلت مجردة من محتوياتها منذ

القرن الحادى عشر قبل الميلاد . وكانت المقابر الملكية التى يمكن زيارتها فى أيام «سترابون» تبلغ حوالى الأربعين ؛ وهذا العدد هو الذى كان جديراً بالزيارة فى ذلك الوقت

ولا نزاع فى أن مقبرة «ستى» الأول (الذى وافتـه المنية سنة ١٢٩٨ ق. م.) تعد نموذجاً للمقابر الملكية أجمع . وقد عثر عليها «بلزونى» ووجدها خالية من محتوياتها . أما جدران المقبرة فمزخرفة بنقوش بارزة رائعة تضارع فى دقتها نقوش هذا الملك نفسه التى قام بعملها فى معبده بـأبيدوس أو فى بهو الأعمدة بالكرنك

ومعظم جدران الدهليز الهابط الذى يتقاطع مع حجرات ودرج ، مزخرفة بنصوص ورسوم نقلت عن كتابين جنازيين لهما شأن كبير فى المقابر الملكية ، وهما «كتاب الأبواب» وكتاب «أم دوات» ، اللذان يصفان سياحة الشمس فى العالم الآخر ساعة بعد ساعة . وكان للملك ، وقد صار من الموتى الأمجاد ، الحق فى أن يصحب الشمس فى هذه الرحلة . وتتخلل هذه النقوش فى بعض أجزائها رسوم بارزة كبيرة تمثل الملك يتعبد أمام الآلهة التى تستقبله وترحب به . وبعد مئات من الأمتار ينتهى الدهليز الى قاعة ذات أعمدة (أنظر لوحة رقم ١٦) احتفظت جميع النقوش فيها بألوانها الزاهية . وقد أعد فى وسط القاعة مكان منخفض لوضع تابوت الملك المصنوع من المرمر ، وهو التابوت الذى نقله «بلزونى» الى لندن . ويغطى هذا الجزء من القـاعة قبة مثل عليها ،

بلون أزرق قاتم معتم كالليل ، مصور فلكى للسماء ذو تأثير يفوق حد الوصف . وهناك قاعة ملحقة صفت حولها مقاعد من الحجر ، كان الغرض منها تخزين الأثاث الزائد الذى لم يوضع حول تابوت الملك ، ولكن كان لا بد من وجوده لإتمام تأثيث هذا القصر العجيب المنحوت تحت الأرض ، والذى بقيت ألوانه زاهية زاهرة لم يؤثر فى رونقها تقادم الحدثان

ولقد يمكننا من المقابر الملكية المختلفة أن نستقصى تطور الذوق الذى كان محسوساً الى درجة كبيرة فى مخلفات هذا العصر الأخرى . وتعد مقبرة «أمنوفيس الثانى» (رقم ٣٥) أحسن مثال لهذا التطور فى الأسرة الثامنة عشرة . وكانت الدهاليز والقاعات فى هذه الاسرة تغطى بصور متقنة رسمت بالألوان على أرضية صفراء ، حتى ليخيل للناظر أنها مخطوطات من البردى محلاة بالصور ومعلقة على الجدران . وفى الاسرة التاسعة عشرة أدخل استعمال النقوش البارزة كما فى مقبرتى «ستى» الاول (رقم ١٧) و «منبتاح» (رقم ٨) للتعبير عن نفس المواضيع السابقة وإنما برقة تنم عن مقتضيات الترف ، على أنه قد خالطها شىء من حب التظاهر والمباهاة . وقد نسج فنانو الاسرة العشرين على منوال هذا التقليد الجديد ، ومع ذلك فان اضمحلال الفن الطيبى يظهر جلياً فى كيفية إنجاز مجموعة الرسوم وفى غمرها بالتفاصيل الملونة وفى الألوان المبتذلة أحياناً . وتعد مقبرة رمسيس السادس (رقم ٩) أحسن مثال يساعدنا على تكوين فكرة عن فن هذا العصر ، الذى أصبح مملاً ثقيلاً رغم ما فيه من بهاء ورونق

***

كذلك يتضح لنا تطور الفن فى عصر طيبة الذهبى من المعابد الجنازية الواقعة على حافة السهل المنزرع : كمعبد الدير البحرى ، ويمثل فن الاسرة الثامنة عشرة ، ومعبدى القرنة والرمسيوم ، ويمثلان فن الاسرة التاسعة عشرة ، ومعبد مدينة هابو ، ويمثل فن الاسرة العشرين

ومعبد الدير البحرى (أنظر لوحة رقم ١٧) إنما هو المعبد الجنازى للملكة « حاتشپسوت » إبنة تحتمس الأول (١٥٣٠ — ١٥٢٠ ق. م.) وزوج تحتمس الثانى (١٥٢٠ — ١٥٠٤ ق. م.) ، وقد تسلمت هذه الملكة زمام السلطة مع تحتمس الثالث (١٥٠٤ — ١٤٥٠ ق. م.) الذى كان ابن زوجها الأصغر من إحدى المحظيات ، وظلت ، لحين موتها سنة ١٤٨٤ ق. م. قابضة على أزمة الحكم . وقد كانت هى الحاكمة بأمرها طول حياتها ، ولم يكن لتحتمس الثالث غير صفة الأمير الزوج الذى لا شأن له بالحكم والسلطان . وهى وإن كانت أنثى ، فقد مثلت نفسها على الآثار على هيئة رجل منبسط الصدر له لحية مستعارة

وبعد أن تحرر تحتمس الثالث من وصايتها الثقيلة أتم المعبد الجنازى الذى بدأته واغتصبه لنفسه ومحا ذكرها السىء من كل مكان فيه ، فهشم اسمها وتماثيلها والنقوش التى تضمنت مديحاً لها ، ووضع مكانها فى كثير من الجهات اسمه وألقابه أو ألقاب أسلافه

وهذا المعبد الذى وضع تصميمه ثم نفذه «سننموت» مهندس الملكة وأحد المقربين إليها (وقد عثر على مقبرته حديثاً بجوار هذا المكان) يعد تحفة فذة ونموذجاً للجمال والابتكار. وقد تهدم سطحه مع الأسف، إلا أن أفنيته الثلاثة لا تزال باقية، وهى على هيئة شرفات متتالية يرتفع بعضها عن بعض درجات، وتسد نوافذها بوائك تنسجم بساطتها انسجاماً تاماً مع عظمة ما يعلوها من الصخور التى تشابه أنابيب الأرغن وقد احتوت المحراب فى جوفها. وأهم هذه البوائك هى تلك التى تقع فى الشرفة الوسطى، وقد زخرفت الجنوبية منها بنقوش تمثل البعثة التى أرسلتها الملكة إلى بلاد «پونت» (شاطىء الصومال) فى السنة السابعة أو الثامنة من حكمها لإحضار البخور اللازم للطقوس الدينية الخاصة بعبادة «أمون» إله طيبة. وقد نقش على البوائك الشمالية المنظر المشهور الخاص بالميلاد الإلهى، وهو المنظر الذى يمثل كيف حملت بالملكة أمها بطريقة مخالفة للطبيعة بأن جاءها الإله «أمون» الذى تمثل لها على هيئة تحتمس الأول. وهذا المعبد الذى قامت «بعثة التنقيب عن الآثار» فى أواخر القرن المنصرم باجراء بعض ترميمات عامة فيه أصبح اليوم ببوائكه ومجموعة مبانيه موضع عناية مصلحة الآثار المصرية، فأخذ مهندسها المعمارى مسيو باريز فى البحث منقباً فى الأفنية والجهات المجاورة حتى عثر على جميع القطع التى يمكن أن تكون قد انتزعت من المعبد عند تدمير بعض أجزائه، ثم وضعها فى أمكنتها الأصلية، وبذا أعاد إلى جميع أجزاء هذا المبنى نسبها الحقيقية

(أنظر لوحة رقم ١٨) . وقد هيأ له هذا العمل ، كزميله مسيو شفرييه ، إحداث بعث جديد يتمثل بعضه فى ذلك المحراب البديع الذى كرس للإلهة « حتحور » (أنظر لوحة رقم ٢٠) . وما زال مسيو باريز دائباً على إعادة تشييده من المواد القديمة التى لم تعبث بها الأيام . وسيصبح هذا المحراب مع بوائك أنوبيس ذات الأعمدة البروتودورية (أنظر لوحة رقم ١٩) لؤلؤة تتألق فى جبين هذا المعبد ، الذى يمكن أن يعده بحق درة فريدة بين معابد طيبة جميعها ، بالرغم مما أصابه من التخريب والتدمير

* * *

وكان « الرمسيوم » (أنظر لوحة رقم ٢١) يؤمه السائحون فى عهد « أغسطس » على أنه مقبرة « أوزيماندياس » والاسم تحريف عن كلمة « أوسر ماعت رع » لقب رمسيس الثانى الذى أقام هذا المعبد الجنازى . وقد ترك لنا « ديودور » الصقلى (جزء ١ ، ٤٧ — ٤٩) وصفاً لهذا المعبد يدهش الإنسان لدى قراءته ، لأنه إذا ما طاف بأرجاء أنقاضه لوجد التماثيل الهائلة والنقوش التى تمثل موقعة « قادش » مطابقة لما جاء فى وصف هذا المؤرخ اليونانى . وبالرغم مما أصاب هذا المعبد من التخريب فانه لا يزال يشعر بالعظمة والفخامة بما فيه من أعمدة أزريسية رائعة (أنظر لوحة رقم ٢٢) بفنائه الثانى وببهو الأعمدة النصفى ذى النسب المتناسقة ، على أنه ليس فى طرازه شىء من ذلك الابتكار الفذ أو تلك الرشاقة النادرة

التى تتميز بهما مبانى الأسرة الثامنة عشرة . وهو ، وإن كان فى طرازه شىء كثير من مراعاة التقاليد ، إلا أنه لا يحدث ذلك التأثير الجاف البعيد عن الرشاقة ، ومع ذلك فانه لا يخلو من مظاهر الأبهة التى يراها المرء فى فناء معبد هذا الملك بالأقصر

* * *

أما المعبد الجنازى بمدينة «هابو» الذى شيده رمسيس الثالث (١١٩٨ — ١١٦٦ ق. م.) فان جزءه الأمامى فى حالة جيدة (أنظر لوحة رقم ٢٣) ، أما الجزء الداخلى فقد اندثر اندثاراً تاماً ابتداء من بهو الأعمدة ، على أن ما تبقى منه لا يزال يحدث فى النفس تأثيراً كبيراً يقرب إلى الذهن ما كان عليه المبنى الكامل فى الأسرة العشرين . هذا وان الرشاقة التى كانت لا تزال محسوسة فى مبانى الأسرة السابقة قد زالت فى ذلك العصر ولم يبق سوى ما يدل على القوة والبطش ، ولقد قضى ذلك بالعودة إلى مراعاة البساطة فى التكوين المعمارى . أما الزخرفة فانها صارت بالعكس سمجة ثقيلة ، بل زادت حالها سوءا على سوء إذ حفرت النقوش الهيروغليفية حفراً غائراً مما جعلها تظهر فى ظلمة حالكة ، ولقد كان رمسيس الثانى أول من أدخل هذا النوع من الحفر الغائر فى النقوش التى قام بعملها على أعمدة بهو الكرنك . وبعد أن كانت هذه النقوش فى الأسرة الثامنة عشرة ذات شكل جذاب متزن ، أصبحت الآن

بحالتها الجديدة تطغى على كل شيء وتجتذب الأنظار كما لو كانت مجموعة من الاعلانات : فجدران الصرح الثانى مغطاة بمثل هذا الطراز من النقوش ، بحيث يخيل للناظر من كيفية تآليفها أنها ليست سوى إعلان ضخم . ولا نقصد أن نقول بأن تلك الرغبة فى إظهار قوة بولغ فى التعبير عنها لأنه ينطوى تحتها شعور بالإضمحلال ، قد فشلت فى جميع إلهاماتها . ويعد التوزيع المعمارى فى الفناء الأول فوزاً وابتكاراً : إذ شيدت فى وسطه المنصة الملكية ، وهى مفتوحة فى الجانب الجنوبى وموصلة إلى القصر الذى كشف عن أنقاضه حديثاً فى هذه الجهة . والنقوش البارزة التى تمثل الفلسطينيين الأقدمين (أنظر لوحة رقم ٢٤) لا تخلو من الفكاهة . وفى الفناء الثانى إفريز يمثل موكب أعياد «مين» وقد بلغت مناظره مبلغاً كبيراً من الأبهة والجلال

وعند العودة من الصرح الأول يرى الزائر على الجدران الخارجية للمعبد نقوشاً بارزة تمثل صيد الثيران الوحشية ، وهى تستحق ما نالها من التقدير بما تتضمنه من تمثيل حيوان هائل يرى خارجاً من وسط الأدغال تمثيلاً طبيعياً مؤثراً فيه شيء كثير من الخيال . ونستطيع أن نستشف من خلال هذا المنظر تلك المميزات التى كانت فى جميع العصور من خصائص الفن المصرى ، وهى مميزات كانت من القوة بحيث ازدهرت رغماً عن كل شيء ، حتى فى الوقت الذى كان يلوح فيه أن الجو الذى يفرضه ذوق العصر أو إرادة الملك غير مساعد على تشجيعها

***

هذا وربما لا يوجد قطر من أقطار العالم تتحدث فيه الأحجار العتيقة بأكثر فصاحة من الأحجار المصرية المزدحمة صفحاتها بالأفكار أكثر من سواها فى أية بقعة أخرى . وإذا ما تركنا وراءنا المناطق الطيبية شعرنا بحق أننا زرنا « طيبة » تلك المدينة الخالدة ، وأننا اقتبسنا منها دروساً قيمة رغم ما أصاب معالمها من التخريب . فاذا اتخذنا طريق العودة من الجبانة قابلنا تمثالا « ممنون » الهائلان (أنظر لوحة رقم ١٤) وقد أشرفا من علو عشرين متراً على بساط سندسى من الزرع ، وكأنما يعلنان على مشهد من الملأ أن كثيراً من الأصوات ، بل أعظمها قوة ، كان يجب أن تنبعث من أرجاء هذا السهل ، قد خمدت أنفاسها إلى الأبد . وهذان التمثالان ، فى الواقع ، يقومان منعزلين وسط هذا الفضاء الشاسع شاهدين على مكان المعبد الضخم الذى شيده « أمنوفيس الثالث » (١٤٠٥ — ١٣٧٠ ق. م.) ، وكانا حارسين يقومان على صرحه الأول . وهذا المعبد الذى كان يمتد إلى حافة الصحراء الحالية لم يبق منه وراء التمثالين سوى لوح هائل من الحجر الرملى ملقى على مقربة منهما ، وقد تهشمت أجزاؤه ، وسط دغل من أشجار السنط

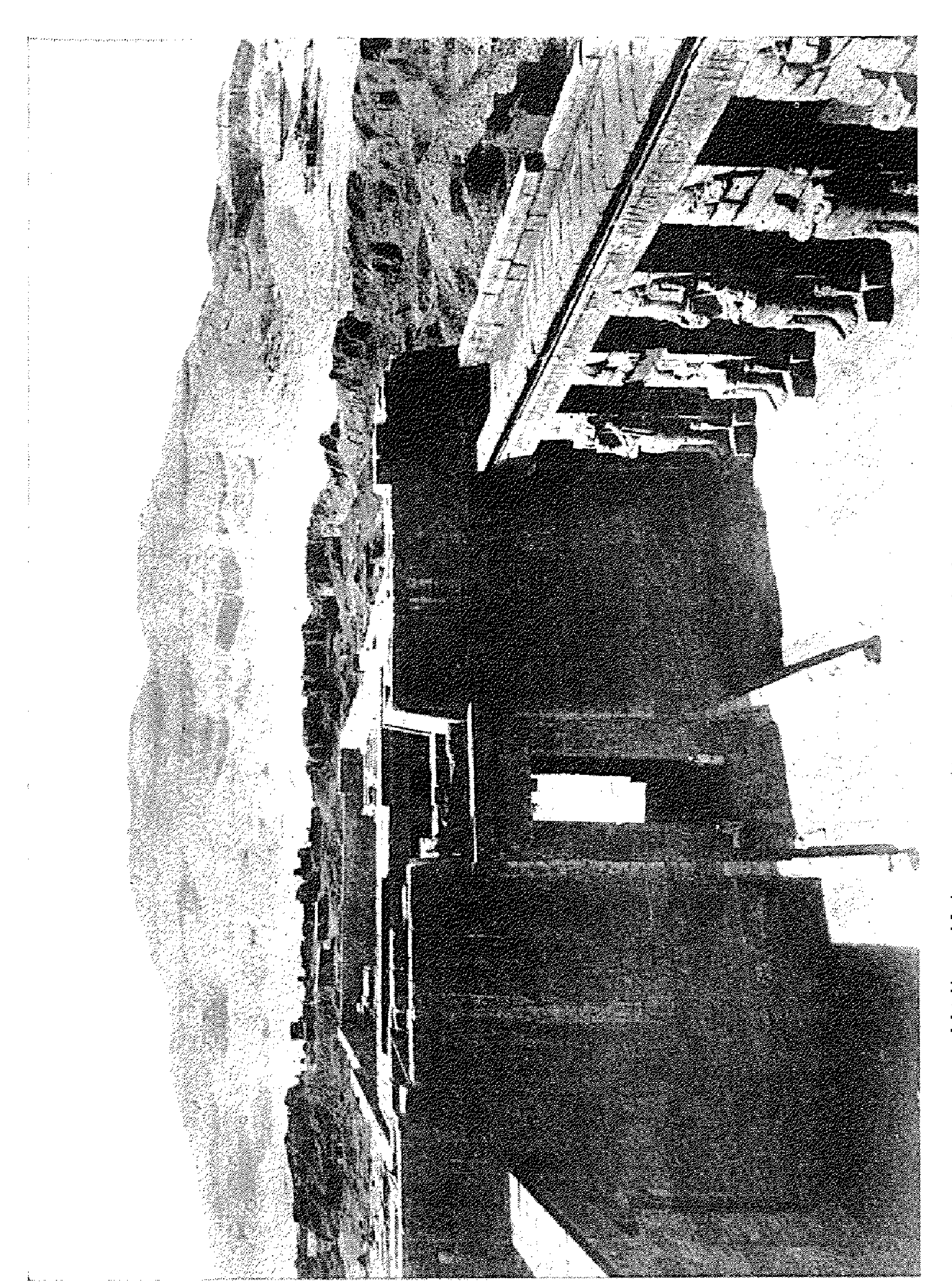
فاذا تركت طيبة هذا الأثر العميق فى نفوس زائريها ، بالرغم مما أصابها من التدمير ، فكيف كان تألقها أيام عزها وسؤددها ؟


اللوحات



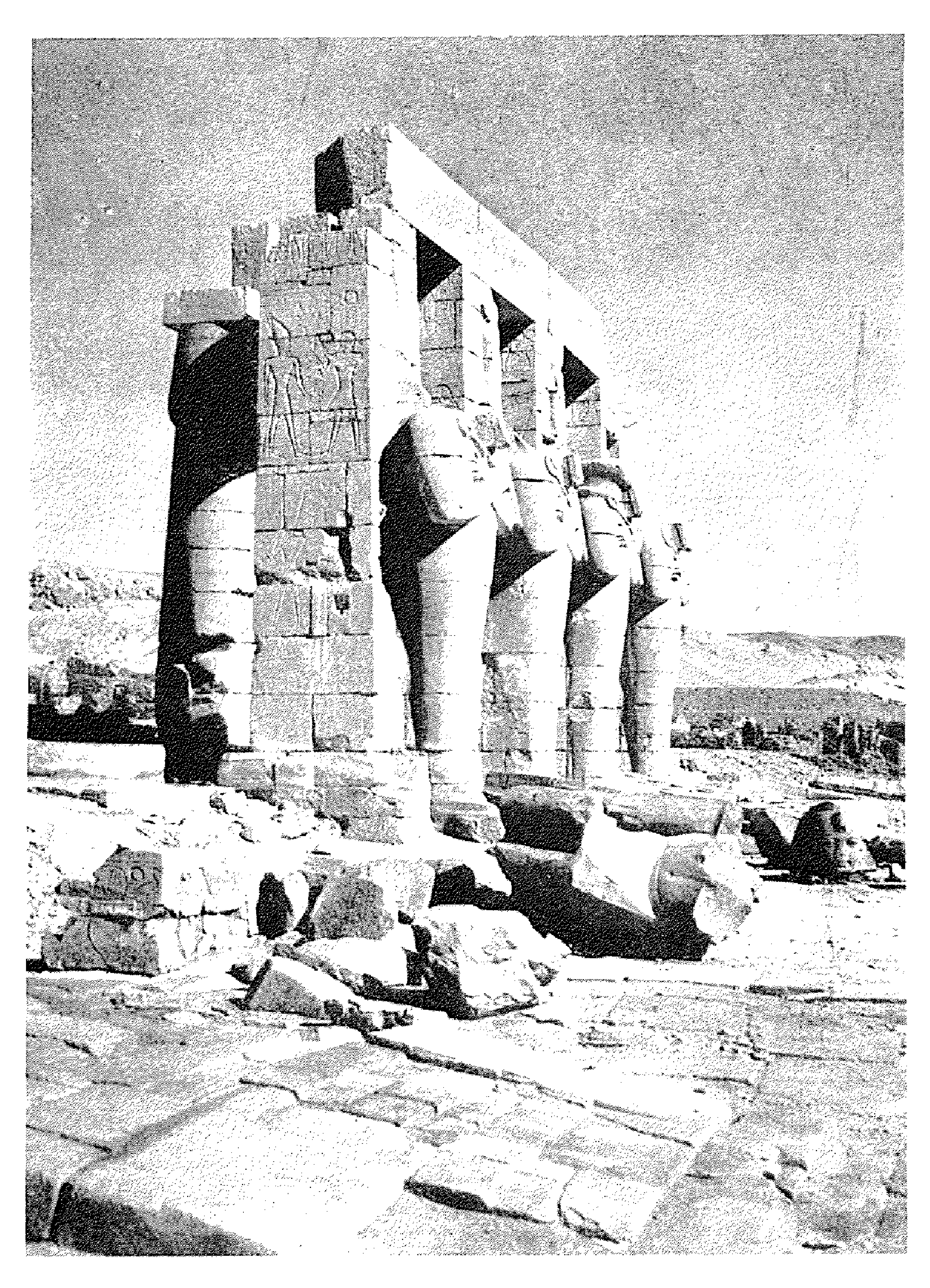
Médinet Habou; bas-relief des Philistins.

مدينة هابو ، نقش بارز يمثل الفلسطينيين القدماء



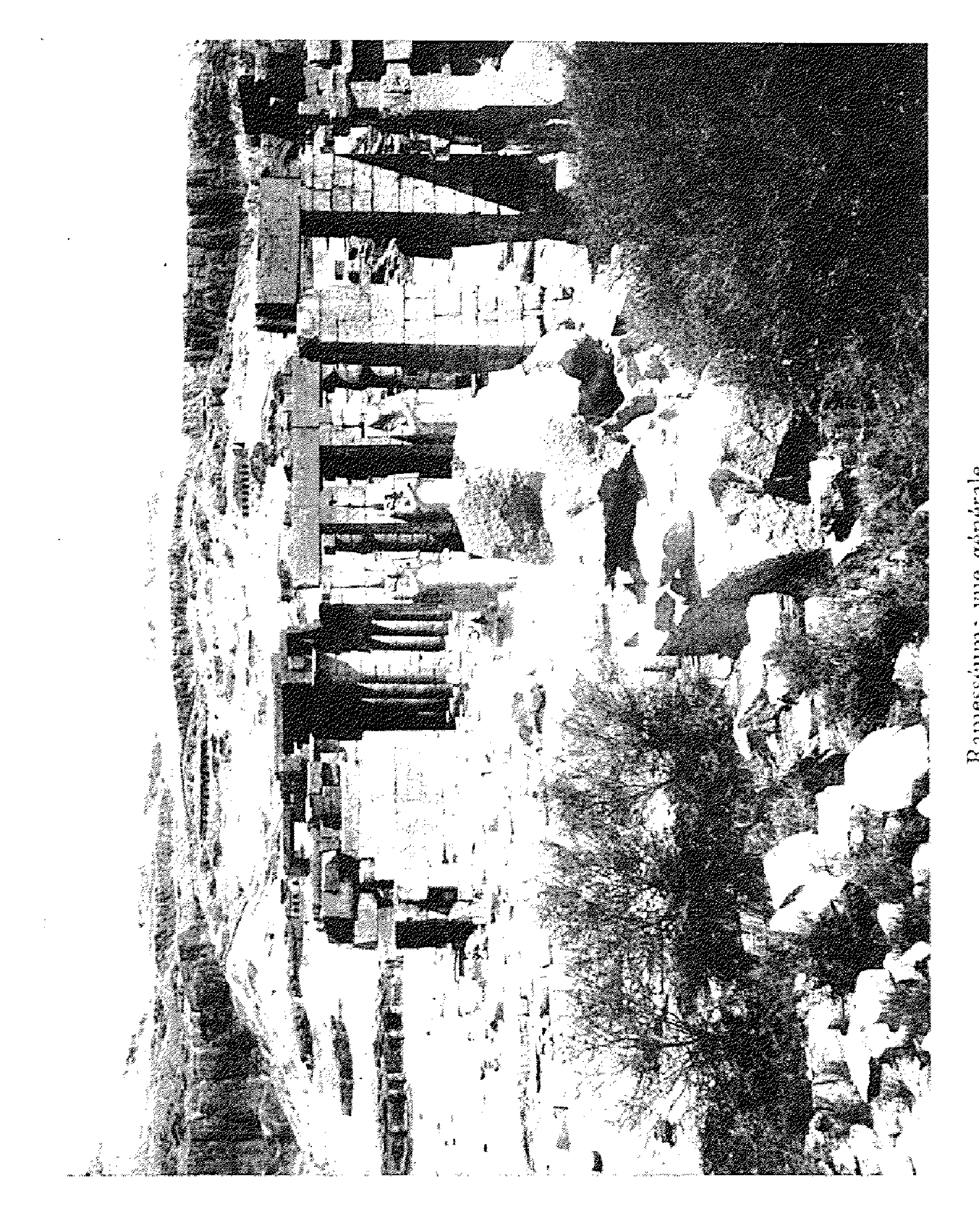
Médinet Habou; première cour, vue du haut du premier pylône.

مدينة هابو . الفناء الأول كما يرى من أعلى الصرح الأول



Ramesséum : les piliers osiriaques.

الرمسيوم . الأعمدة الأزريسية



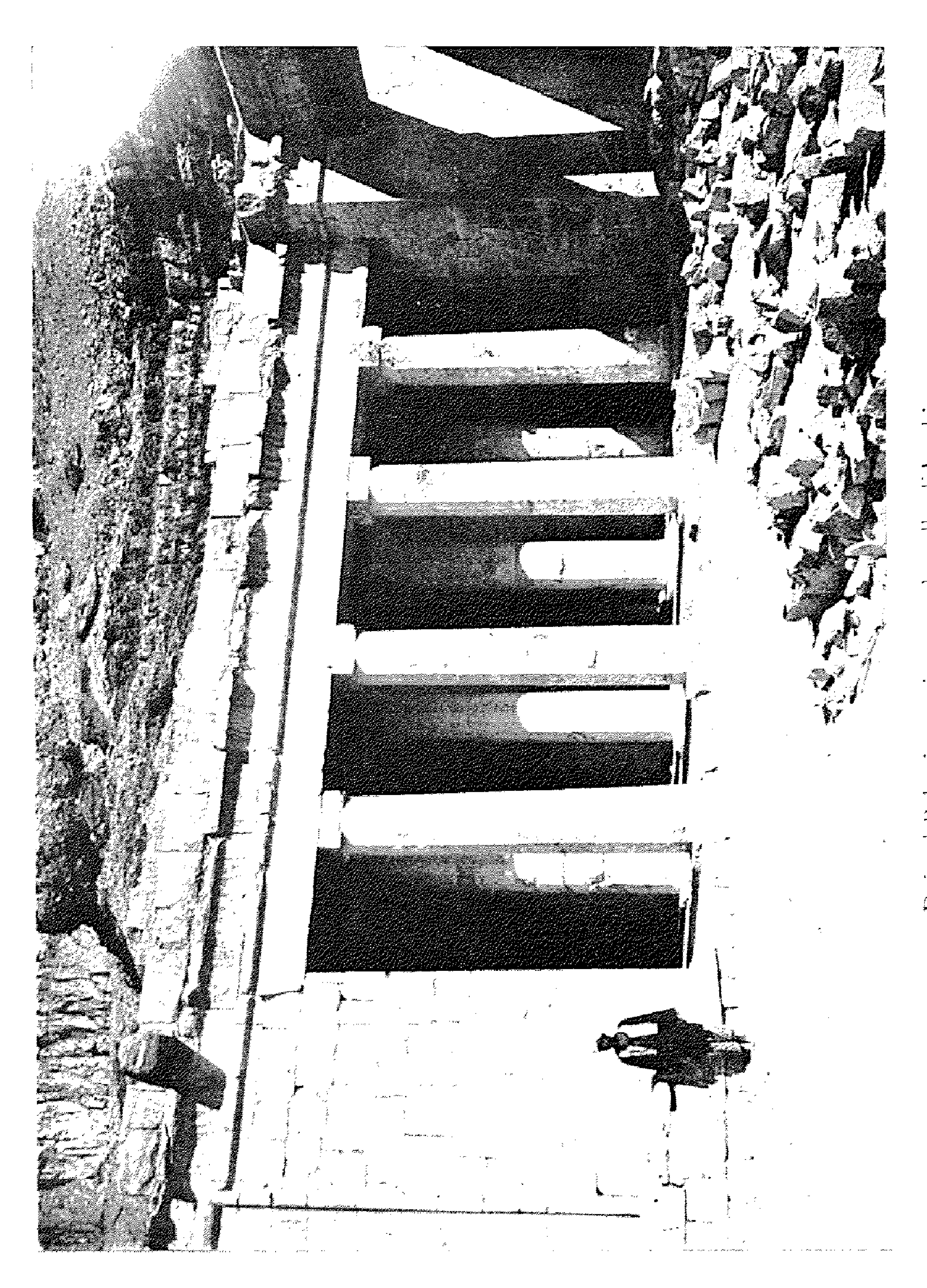
Ramesséum; vue générale.

الرمسيوم . منظر عام



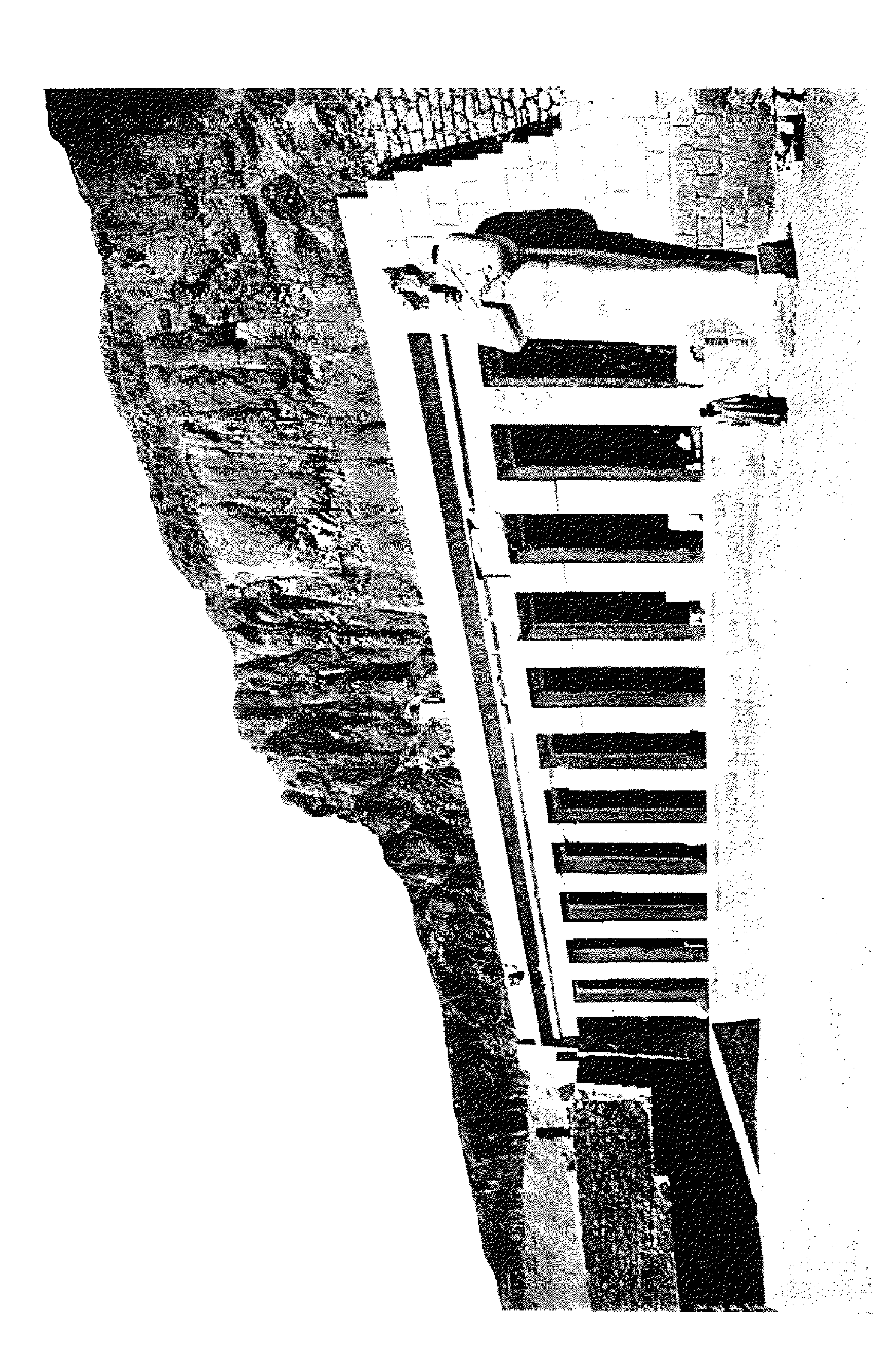
Deir el-Bahari : Chapelle d'Hathor en voie de reconstitution.

الدير البحري . مقصورة « حتحور » التي تجري فيها عمليتا الاصلاح والتجديد



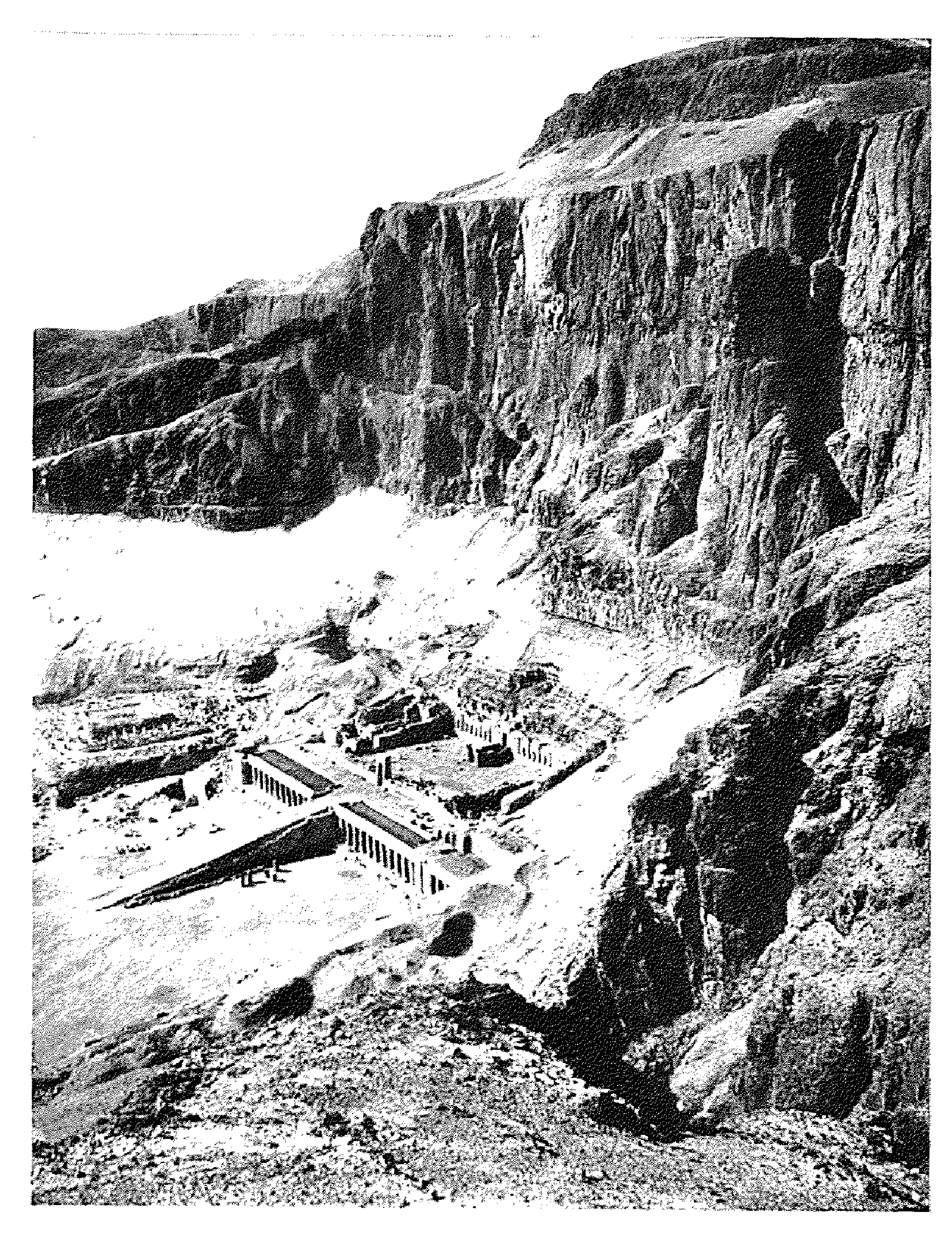
Deir el-Bahari: portique et chapelle d'Anubis.

الدير البحرى . بوائك ومقصورة أنوبيس



Deir el-Bahari; portique reconstitué.

الدير البحرى . البوائك بعد أن جددت



Deir el-Bahari; vue générale.

الدير البحرى . منظر عام



Vallée des Rois: salle du sarcophage dans le tombeau de Séti Ier.

وادى الملوك . حجرة التابوت بمقبرة ستى الأول



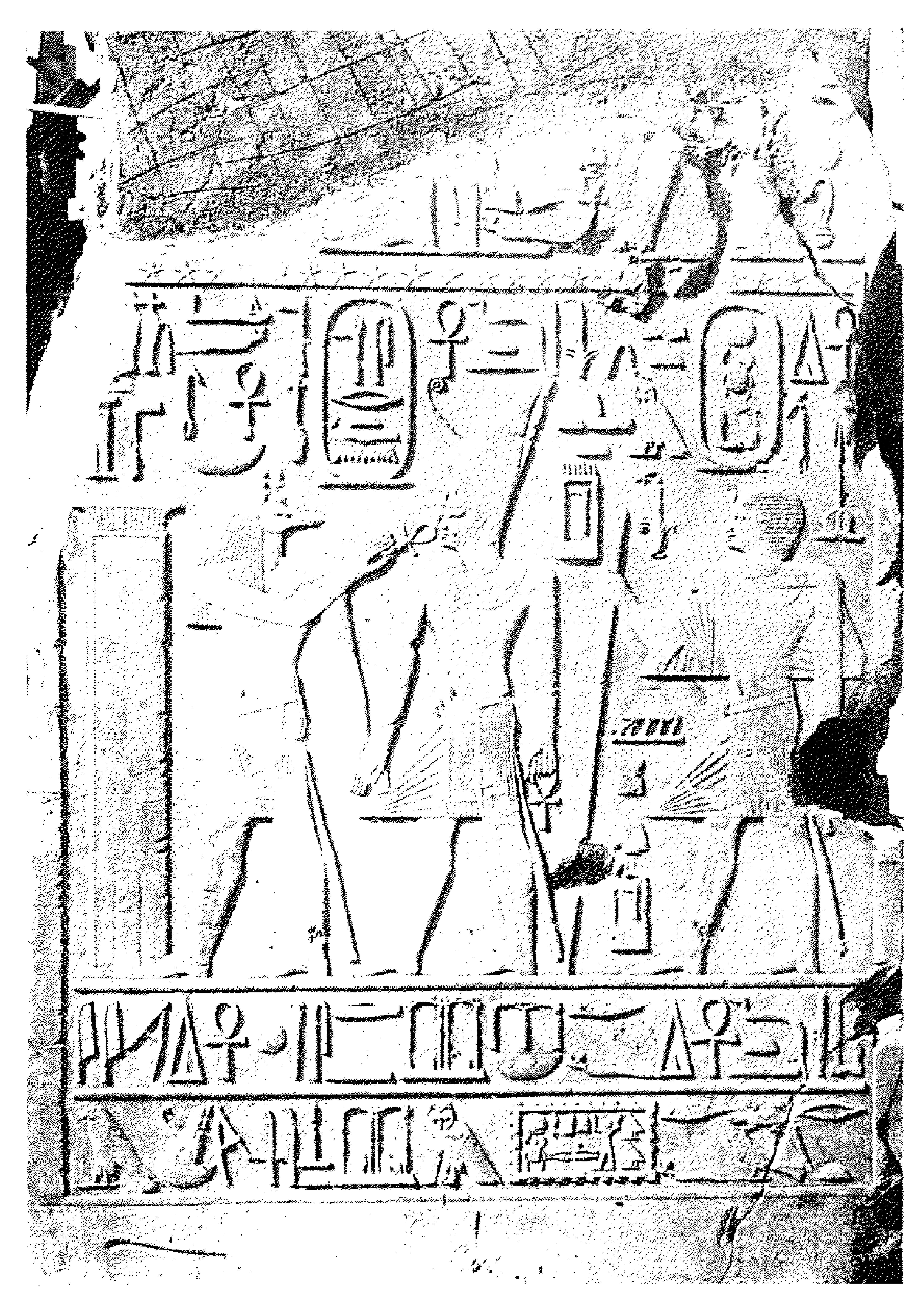
Vallée des Rois : entrée de la tombe de Toutankhamon.

وادى الملوك . مدخل مقبرة توت عنخ أمون



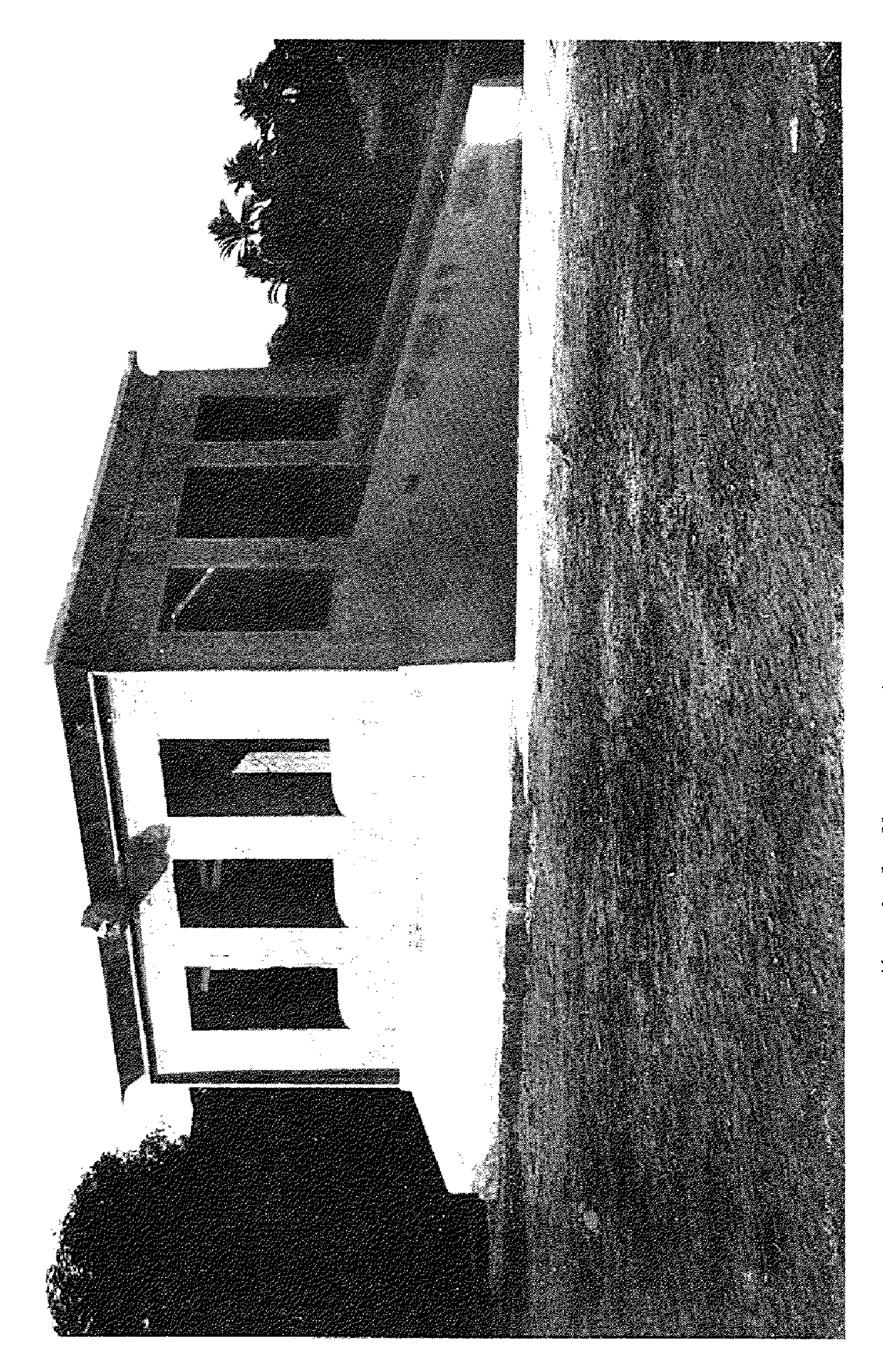
Louxor. Les Colosses de Memnon.

الأقصر . تمثالا ممنون الهائلان



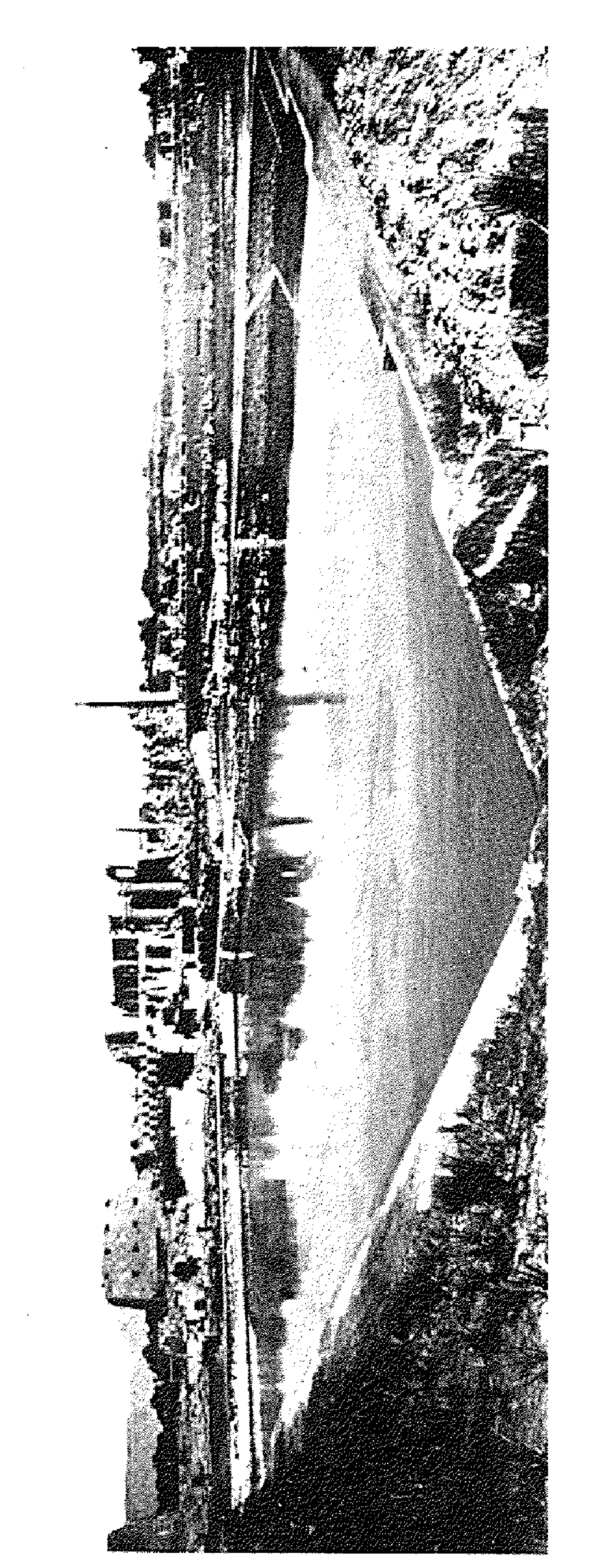
Karnak, Bas-reliefs du Kiosque de Sésostris Ier.

الكرنك . النقوش البارزة فى جوسق سيزوستريس الأول



Karnak. Le Kiosque de Sésostris Ier, reconstitué.

الكرنك . جوسق (كشك) سيزوستريس الأول (رسم يبينه كما كان فى الزمن القديم)



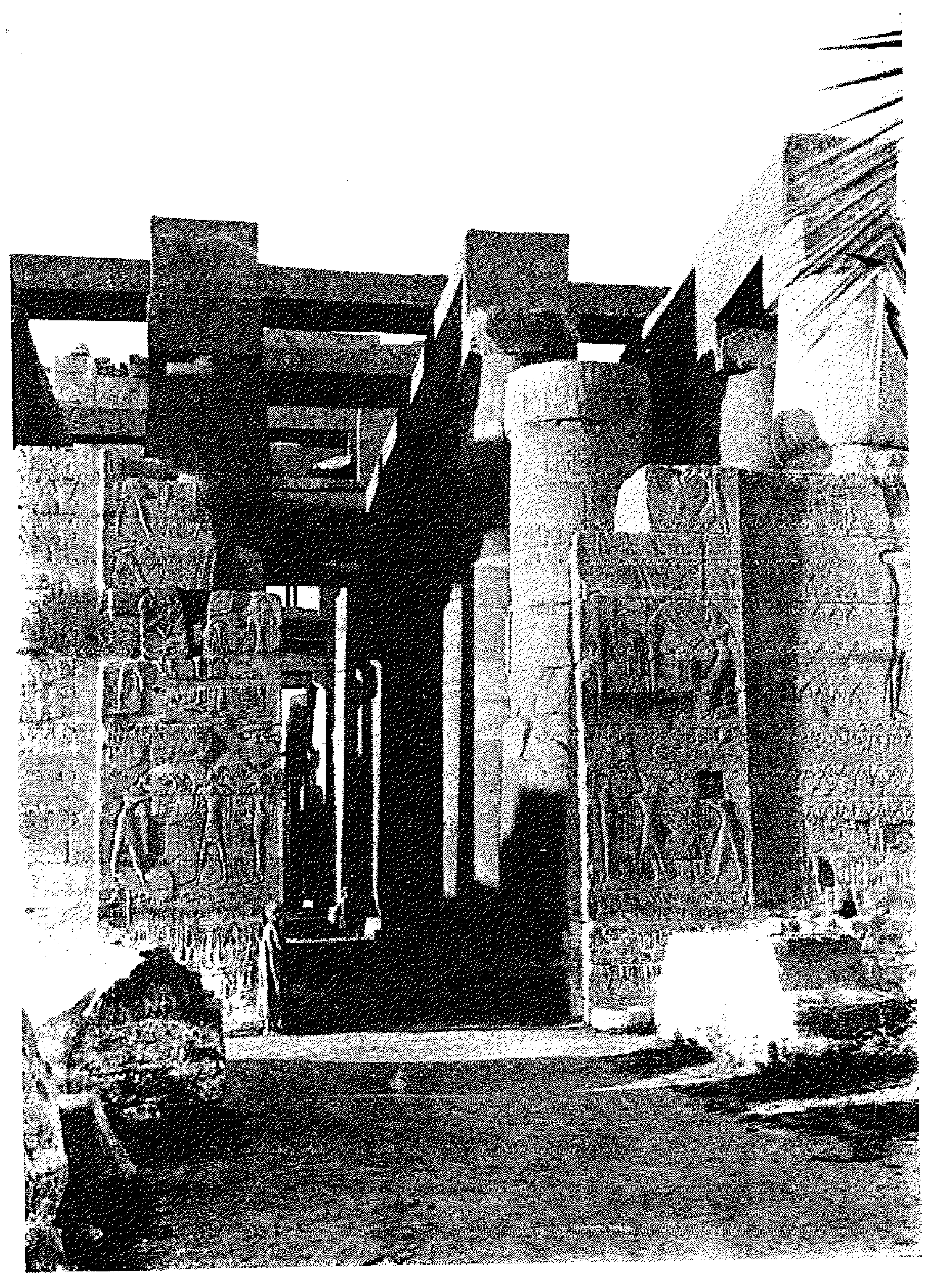
Karnak. Le lac sacré.

الكرنك . البحيرة المقدسة



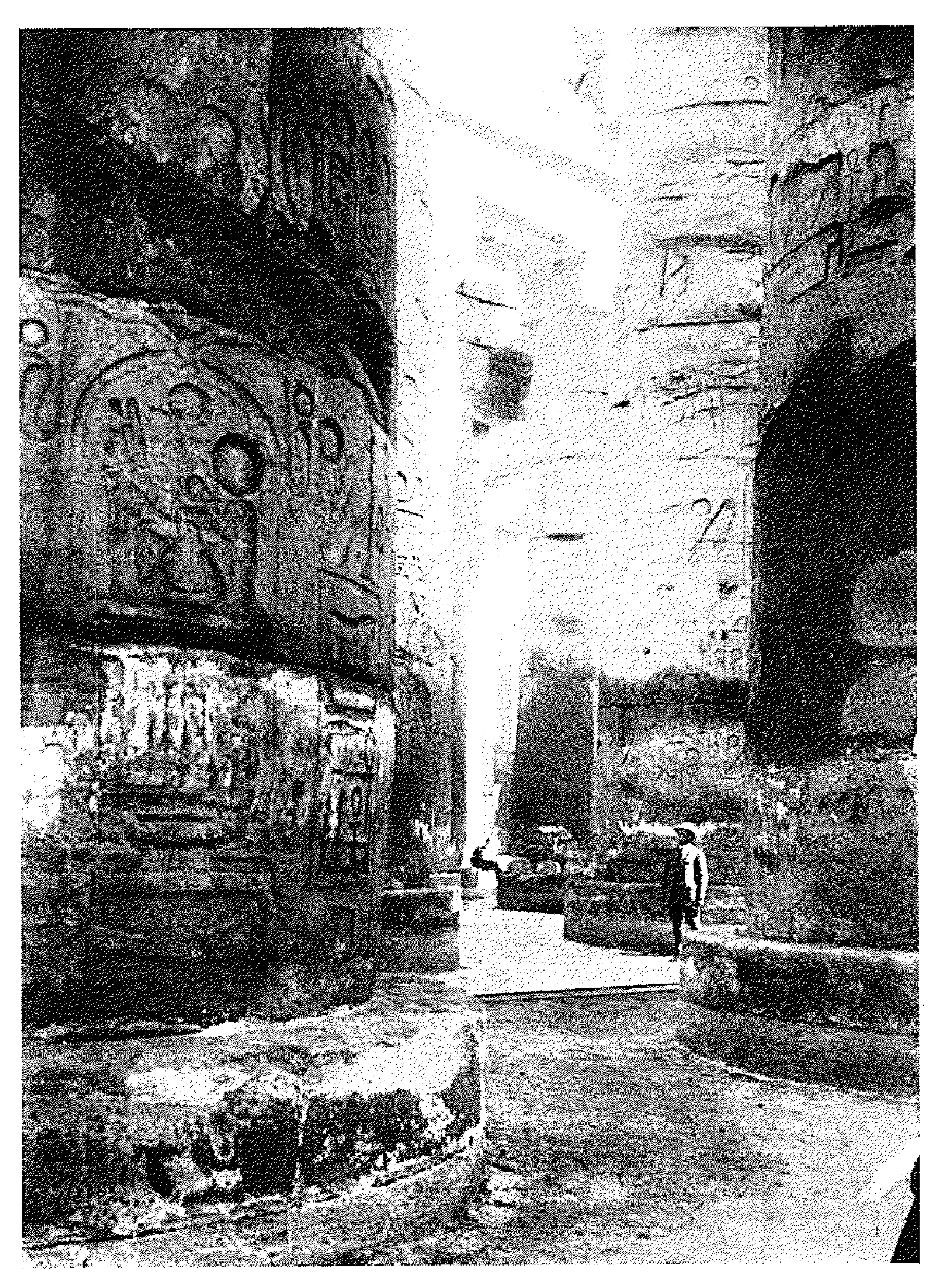
Karnak. Colonnes centrales de la grande Salle hypostyle.

الكرنك . الأعمدة الوسطى فى بهو الأعمدة الكبير



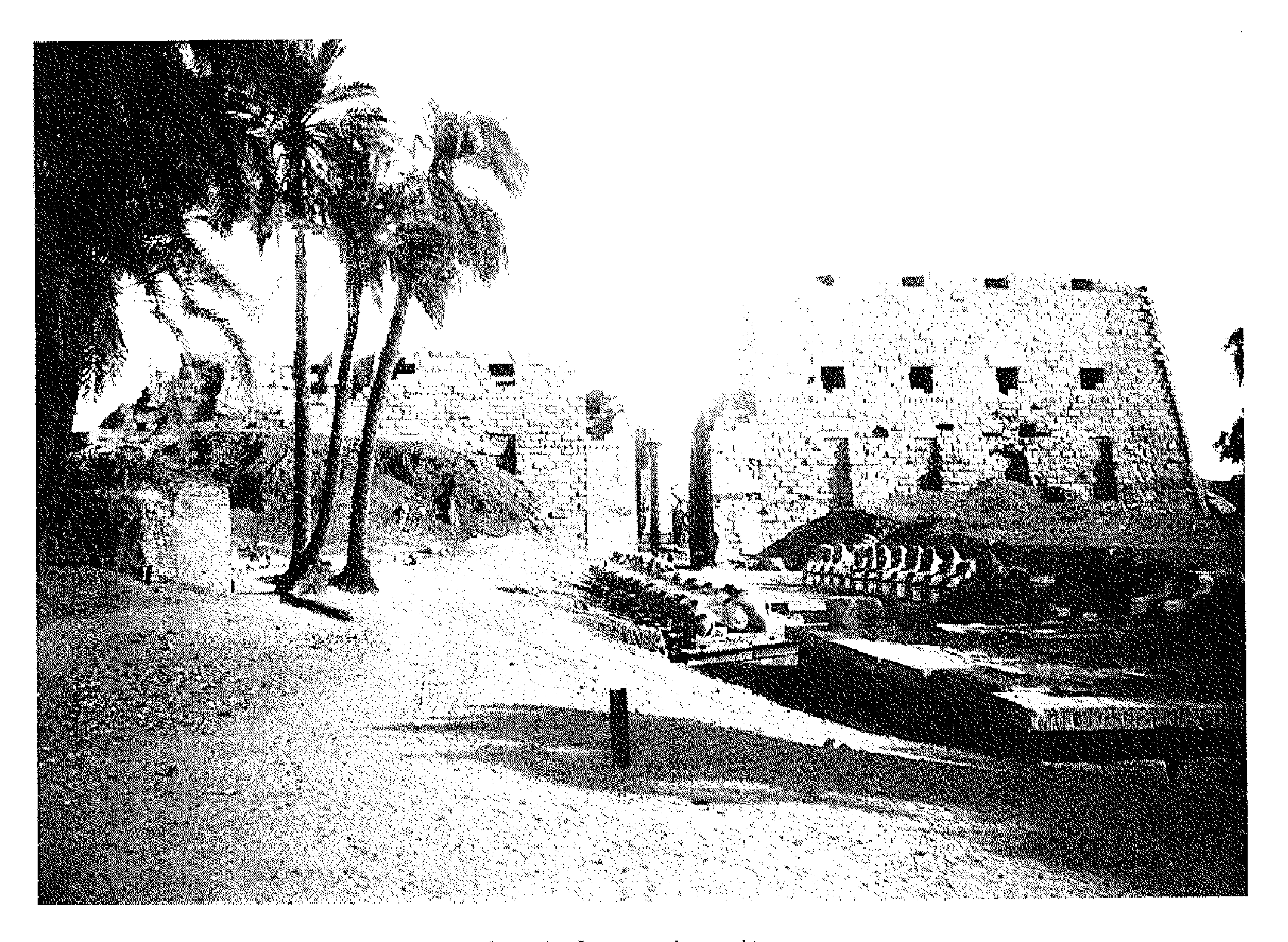
Karnak. Porte septentrionale de la grande Salle hypostyle.

الكرنك . الباب الشمالى لبهو الأعمدة الكبير



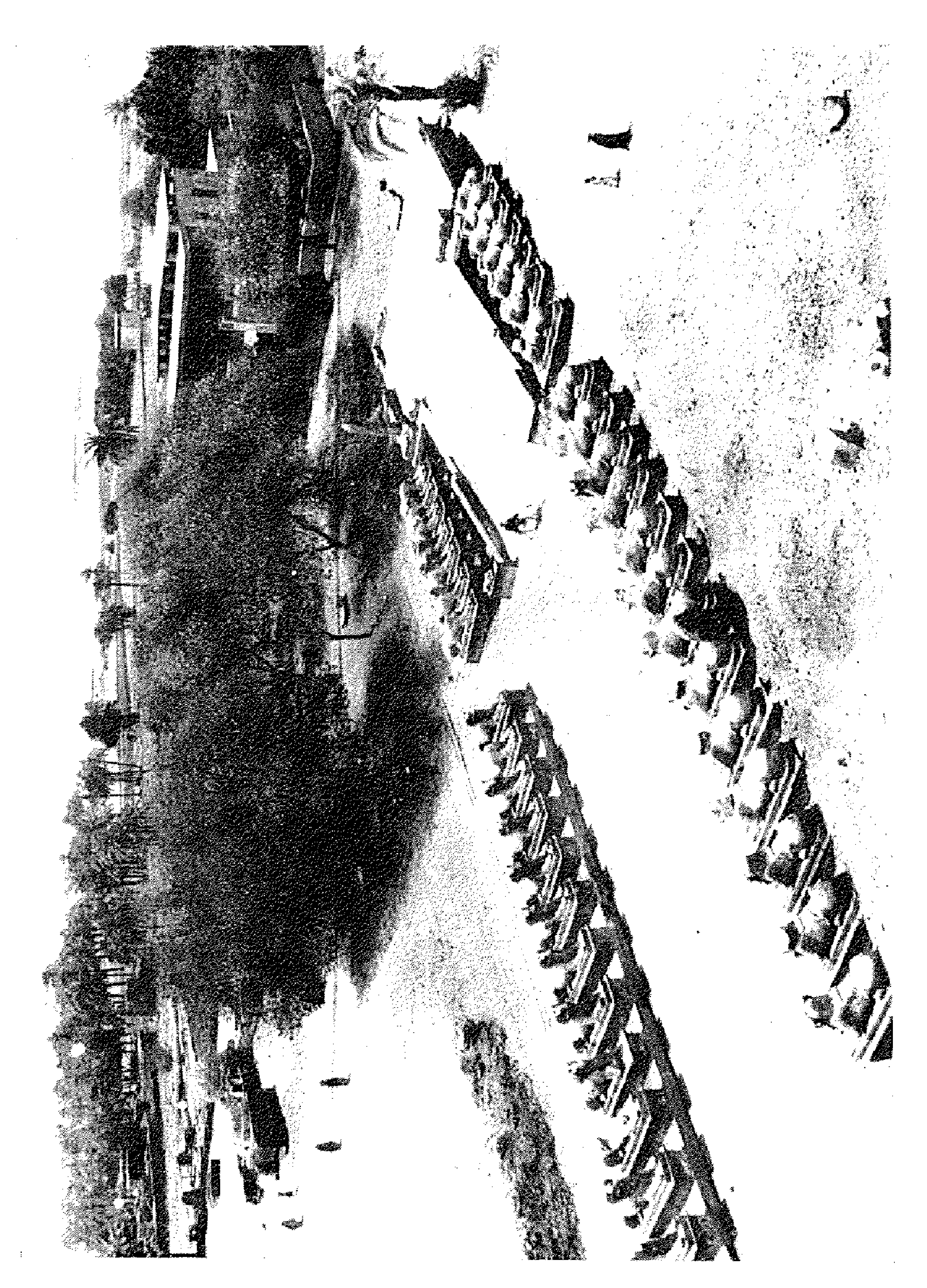
Karnak. Intérieur de la grande Salle hypostyle.

الكرنك . بهو الأعمدة الكبير من الداخل



Karnak. Le premier pylône.

الكرنك . الصرح الأول



Karnak. La tribune d'honneur et le dromos de béliers.

الكرنك . منصة الشرف وطريق الكباش

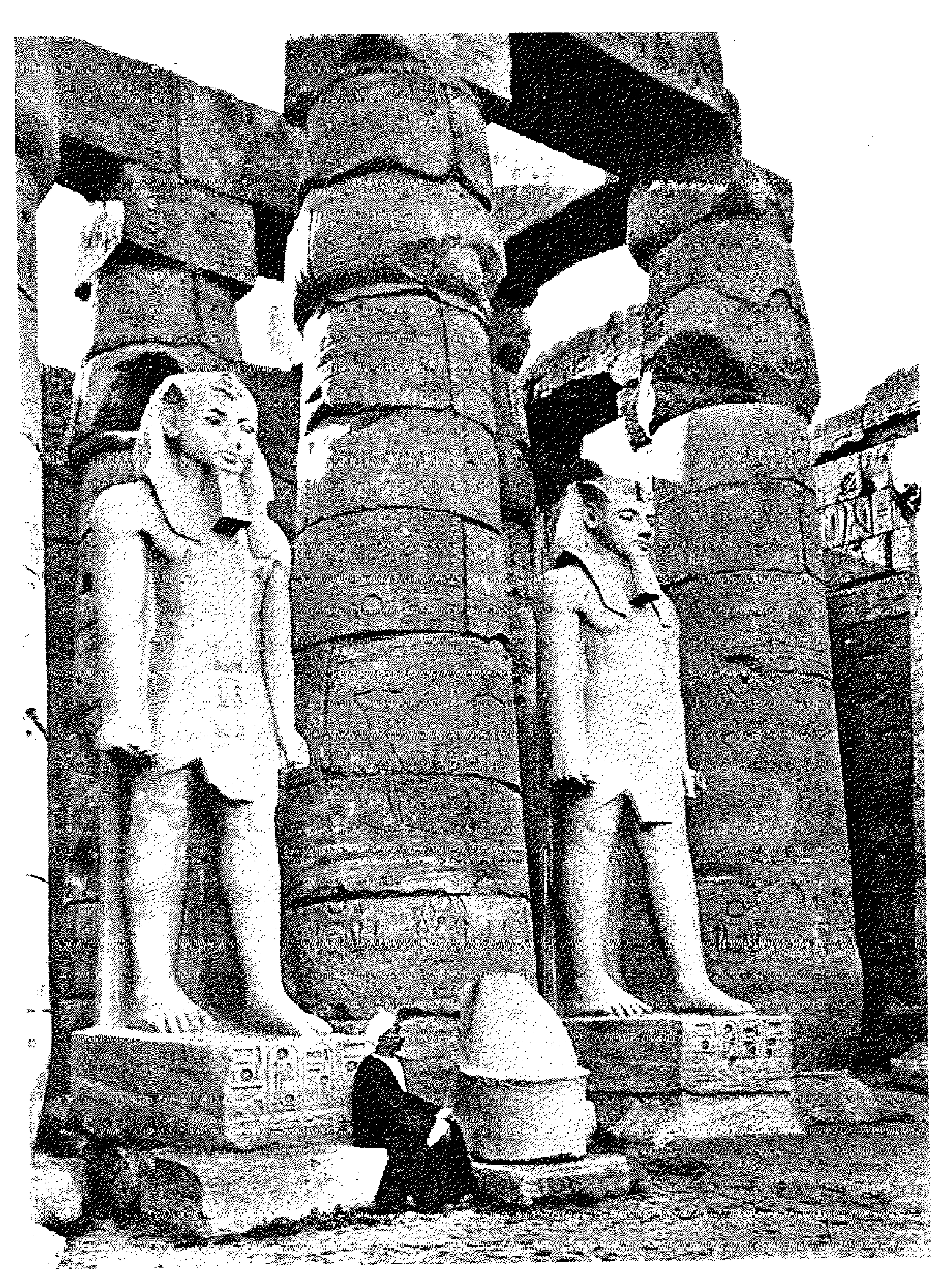
PL. V

اللوحة ٥



Karnak. La porte d'Évergète et le temple de Khonsou.

الكرنك . باب أورجيطة ومعبد خنسو



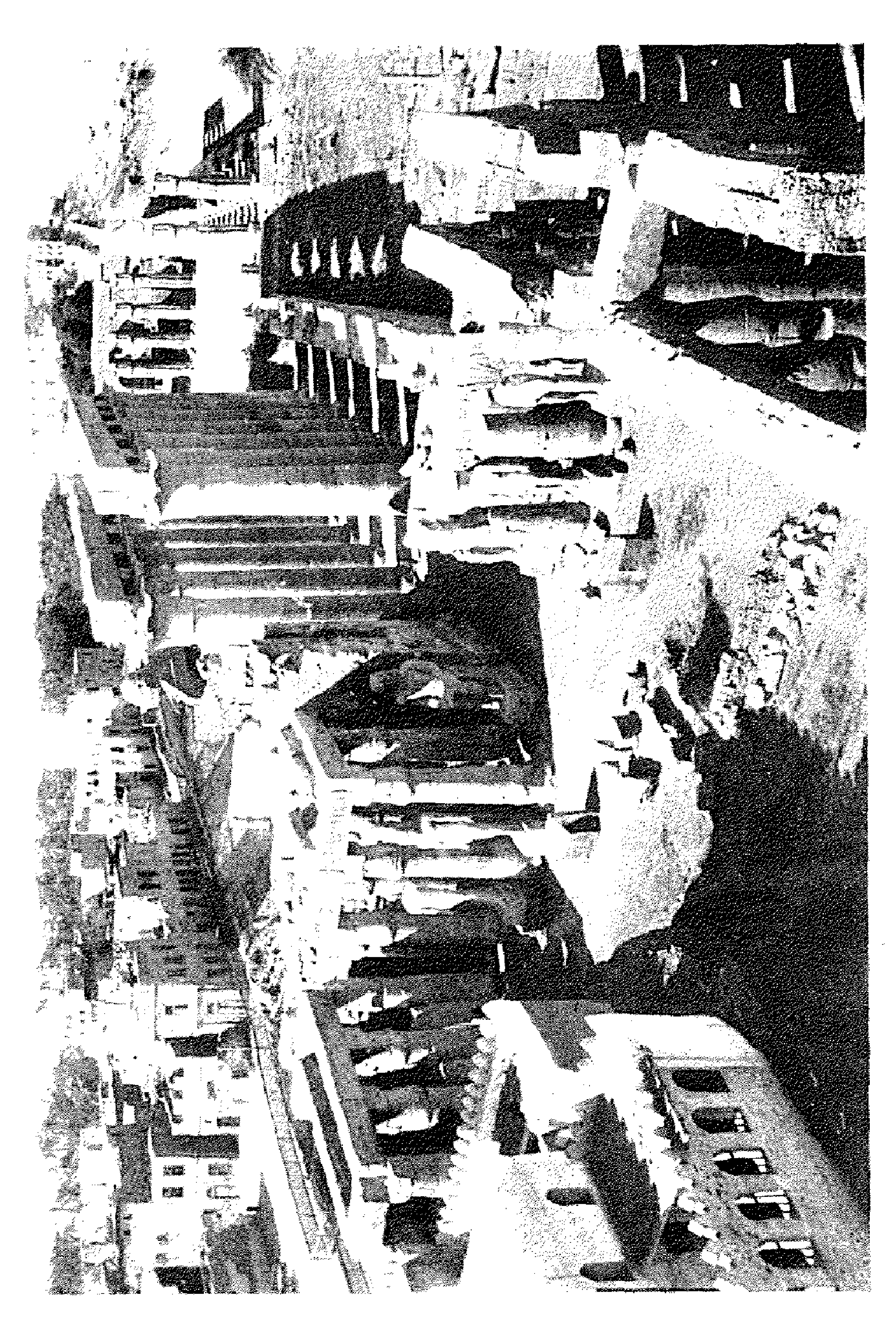
Le temple de Louxor. Cour de Ramsès II.

معبد الأقصر . فناء رمسيس الثانى



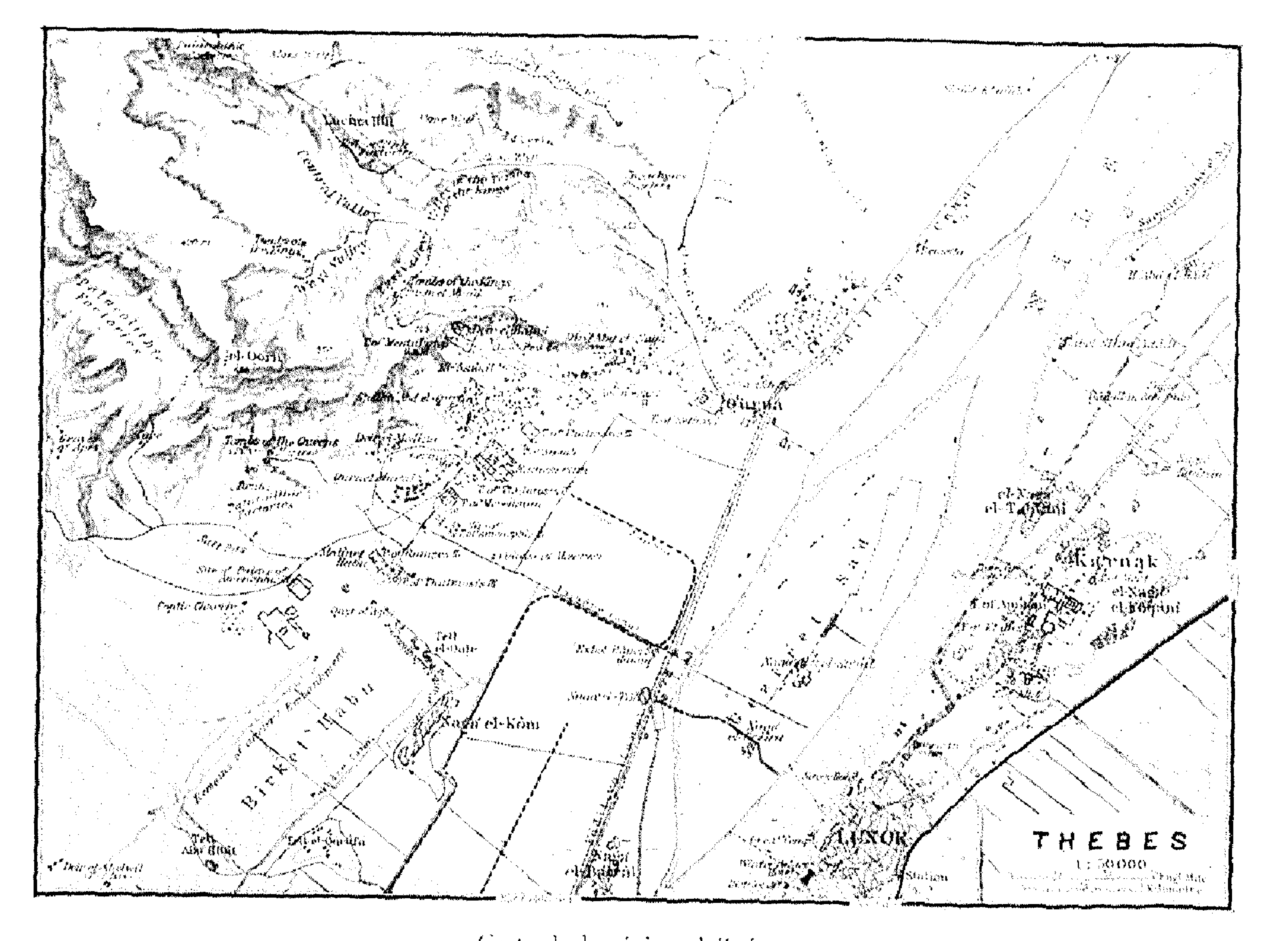
Le temple de Louxor. La grande cour d'Aménophis III.

معبد الأقصر . الفناء الكبير الذى أقامه أمنوفيس الثالث




Le temple de Lousor. Vue d'ensemble.

معبد الأقصر . منظر عام



Carte de la région thébaine.

خريطة تبين منطقة طيبة



PLANCHES

abords actuels du désert. De tout cela, il ne reste derrière eux qu'une stèle colossale de grès, gisant brisée à quelque distance, dans un bosquet de mimosas. Si Thèbes, à ce point ruinée, garde encore tant de prestige, quel ne devait pas être son attrait au temps de sa splendeur?

avec le palais dont les ruines ont été récemment exhumées de ce côté, est une réussite originale. Ses bas-reliefs de Philistins (pl. XXIV) ont de l'humour. Dans la seconde cour, la frise de la procession des fêtes de Min atteint à la somptuosité et à la grandeur et, en dehors du temple, au retour du premier pylône, le bas-relief de la chasse aux taureaux sauvages est justement célèbre par le réalisme ému, et presque romantique, du monstre expirant au milieu des roseaux. Il y a là des qualités qui ont été de tous temps celles de l'art égyptien. Elles furent si fortes qu'elles fleurirent malgré tout, même quand le climat imposé par le goût du temps ou la volonté du souverain ne leur semblait pas favorable.

Il n'est peut-être pas de pays au monde où la voix des vieilles pierres soit plus éloquente qu'en Égypte, parce que nulle part ailleurs elles n'ont été plus chargées de pensée. En quittant les sites thébains, on a l'impression d'avoir réellement visité Thèbes, immortelle malgré sa destruction, et d'en avoir recueilli l'enseignement. Pourtant, sur le chemin de retour de la nécropole, les deux colosses de Memnon (pl. XIV), dominant de leurs 20 mètres de hauteur le tapis verdoyant des cultures, sont là pour avertir que bien des voix, et des plus puissantes, qu'on aurait dû entendre dans cette plaine se sont tues pour jamais. Ils se dressent en effet, isolés dans la campagne, comme les témoins de ce temple gigantesque d'Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.) dont ils gardaient le pylône, et qui s'étendait jusqu'aux

cour et sa demi-salle hypostyle aux proportions si agréables. Son style n'a ni l'originalité ni l'élégance rare des édifices de la XVIII^e dynastie; mais, bien qu'assez conventionnel, il ne donne pas cette impression de lourdeur tant soit peu théâtrale que l'on éprouve dans la cour, due au même roi, du temple de Louxor.

Le temple funéraire de Médinet-Habou, celui de Ramsès III (1198-1166 av. J.-C.), est fort bien conservé dans sa partie antérieure (pl. XXIII); par contre il est à peu près complètement rasé à partir de sa salle hypostyle. Mais ce qui en subsiste est si complet qu'il produit toujours une forte impression et évoque sans effort l'ambiance intégrale d'un édifice royal de la XX^e dynastie. La grâce, encore sensible sous la dynastie précédente, en a disparu. Il ne reste que la puissance, et ce décantement a déterminé un retour à la simplicité des compositions architecturales. Par contre, la décoration s'est alourdie, et cet effet est encore aggravé par l'usage, dont Ramsès II avait donné le premier exemple sur les colonnes de la Salle hypostyle de Karnak, d'enfoncer profondément dans un creux les hiéroglyphes des inscriptions, qui s'imposent ainsi en noir épais. Ces inscriptions, d'allure si discrète sous la XVIII^e dynastie, ont maintenant tout envahi et sollicitent l'attention comme des réclames : la surface du deuxième pylône en est couverte et sa composition fait penser à celle de quelque affiche gigantesque. Ce n'est pas à dire que cette volonté d'exprimer la puissance, — outrée dans son expression parce qu'elle cache le sentiment d'un déclin, — ait fait faillite dans toutes ses inspirations. La distribution architecturale de la première cour, qui a pris pour centre la tribune royale ouverte dans la paroi sud et communiquant

de Pount — la Côte des Somalis, — pour en rapporter l'encens nécessaire au culte d'Amon thébain. Celui du nord abrite la fameuse théogamie, ou représentation de la conception miraculeuse de la reine, engendrée par Amon lui-même, qui avait pris l'aspect de Thoutmôsis Ier. Restaurés sommairement à la fin du siècle dernier par les soins de l'Egypt Exploration Found, ces portiques, comme l'ensemble du temple, sont en ce moment l'objet des travaux du Service des Antiquités. Son architecte, M. Baraize, après avoir retrouvé dans les sous-sols des cours et dans les environs tous les fragments qui pouvaient en avoir été arrachés au moment de la démolition partielle du temple, les remet définitivement en place et restitue ainsi à l'édifice, dans toutes ses parties, ses véritables proportions (pl. XVIII). Ce travail l'amène, lui aussi, à opérer des résurrections. Telle cette charmante chapelle dédiée à Hathor (pl. XX), qu'il est en train de reconstruire avec tous ses matériaux antiques échappés au temps et qui sera, avec le Portique d'Anubis aux colonnes protodoriques (pl. XIX), la perle de ce temple qui, malgré ses dévastations, mérite d'être considéré lui-même comme le joyau des temples thébains.

Le Ramesséum (pl. XXI) était encore visité au temps d'Auguste, sous le nom de Tombeau d'Osymandyas, corruption du prénom de Ramsès II, Ousirmâtrê, dont il est le temple funéraire. Diodore de Sicile (I, 47-49) en a laissé une description qu'il est curieux de lire en parcourant ses ruines, car on retrouve le bas-relief de la bataille de Qadech que l'auteur grec a décrit et les colosses dont il fait mention. Bien que fort endommagé, ce temple est encore imposant avec ses majestueux piliers osiriaques (pl. XXII) de la seconde

pendant l'ère de l'apogée de Thèbes : Deir el-Bahari pour la XVIII[e] dynastie, Gournah et le Ramesséum pour la XIX[e], Médinet-Habou pour la XX[e].

Le temple de Deir el-Bahari (pl. XVII) est le temple funéraire de la reine Hatchepsout, fille de Thoutmôsis I[er] (1530-1520 av. J.-C.) et épouse de Thoutmôsis II (1520-1504 av. J.-C.), qui prit la régence au début du règne de Thoutmôsis III (1504-1450 av. J.-C.), son beau-fils mineur issu d'une concubine, et ne l'abandonna qu'avec la mort, en 1484. Elle avait, pendant ce temps, exercé véritablement le pouvoir, en réduisant Thoutmôsis III au rôle effacé de prince consort. Malgré son sexe, elle s'était fait représenter sur les monuments en pharaon mâle, la poitrine plate et la barbe postiche au menton. Délivré de sa lourde tutelle, Thoutmôsis III acheva le temple funéraire qu'elle avait commencé, mais en se l'appropriant; il y poursuivit son souvenir exécré en faisant marteler son nom, ses images et ses inscriptions laudatives, qu'il remplaça en maints endroits par sa propre titulature ou par celle de ses prédécesseurs.

Le temple, qui est l'œuvre de l'architecte et favori de la reine, Senenmout (de qui la tombe a été retrouvée récemment à proximité), est un chef-d'œuvre d'élégance et d'originalité. Son pylône est aujourd'hui détruit; mais ses trois cours subsistent, élevées en terrasses successives et fermées par des portiques dont la sobriété s'harmonise à merveille avec la puissante falaise en tuyaux d'orgues qui les domine, et dans laquelle le sanctuaire est enfoncé. Les plus célèbres de ces portiques sont ceux de la terrasse centrale. Celui du sud est décoré par les représentations de l'expédition que la reine envoya, en l'an VII ou VIII de son règne, au Pays

de la salle est couverte par une voûte où s'enlève, en un bleu sombre comme la nuit, une carte astronomique du ciel d'un puissant effet. Une chambre annexe, autour de laquelle court une banquette de pierre, était destinée à recevoir l'excédent de mobilier qui n'avait pas été déposé autour du sarcophage du roi et qui complétait l'équipement de ce merveilleux palais souterrain, rutilant de couleurs que le temps n'a pas ternies.

On peut suivre dans les différentes tombes royales l'évolution du goût, si sensible dans les autres monuments de cette époque. La XVIII^e dynastie, dont le meilleur exemple est le tombeau d'Aménophis II (n° 35) couvrait les couloirs et les salles de peintures soignées, qui, exécutées à la détrempe sur un fond ocre jaune, donnent l'impression voulue de manuscrits de papyrus, enrichis de vignettes, qui auraient été tendus sur les murailles. La XIX^e, avec les tombeaux de Séti I^{er} (n° 17) et de Ménephtah (n° 8), introduisit la sculpture en bas-relief pour rendre les mêmes thèmes avec un luxe délicat, mais nettement plus ostentatoire. Cette tradition créée, la XX^e dynastie la continua. Toutefois la décadence de l'art thébain se manifeste alors par la schématisation des ensembles, la surcharge des détails peints et, quelquefois, la vulgarité du coloris. Une des meilleures, la tombe de Ramsès VI (n° 9) permet de se faire une idée de l'art alourdi, mais somptueux, de cette période.

*
* *

Les temples funéraires, situés au bord de la plaine cultivée, illustrent de la même façon le mouvement de l'art

Dès l'antiquité, les syringes royales de la Vallée des Rois furent l'objet des déprédations des voleurs de trésors, et c'est pour les y soustraire que les monarques de la XXI^{e} dynastie en avaient retiré les momies et leur mobilier funéraire. Il les avaient entreposés dans différentes cachettes ménagées dans les environs, dont la principale fut découverte en 1881 par Maspero dans le cirque rocheux de Deir el-Bahari. Les hypogées royaux étaient donc vides pour la plupart depuis le XI^{e} siècle avant notre ère. Au temps de Strabon on en visitait une quarantaine, qui passaient pour «dignes d'être vus».

La plus représentative de ces tombes royales est sans contredit celle de Séti I^{er} (mort en 1298 av. J.-C.), qui fut découverte vide, en 1817, par Belzoni. Ses parois sont décorées de bas-reliefs admirables, comparables pour leur finesse à ceux du même roi dans le temple d'Abydos ou sur les murs de la Salle hypostyle de Karnak. Le corridor descendant, coupé par des chambres et des escaliers, est orné en majeure partie, par des textes et des représentations tirés de deux livres funéraires fort en honneur dans les syringes royales : le *Livre des Portes* et le *Livre d'Am-Douat*, qui décrivaient, heure par heure, la course du soleil dans l'autre monde, à laquelle le roi béatifié avait le privilège d'être associé. D'espace en espace de grands bas-reliefs interrompent cette série et montrent le roi en adoration devant les dieux qui l'accueillent. Au bout d'une centaine de mètres, le corridor débouche dans une salle à piliers (pl. XVI), dont tous les reliefs ont gardé leur chaud coloris. Une esplanade y est ménagée en contre-bas pour recevoir le sarcophage royal en albâtre, qui fut transporté à Londres par Belzoni. Cette partie

temples des dieux dans la Thèbes des vivants. De fait c'était encore Amon et les dieux de Thèbes qu'on y adorait. Seulement dans quelques-uns de leurs bas-reliefs le roi défunt était représenté en leur compagnie.

* * *

La Vallée des Rois, ou Bibân el-Molouk «les Portes des Rois» (pl. XV), dont on va chercher l'entrée au nord du temple funéraire de Séti Ier à Gournah, n'est en réalité que le fond de cet ouady qui, après un long détour, revient à la racine de la montagne de la Cime, immédiatement derrière le temple de Deir el-Bahari et les autres temples funéraires, dont il n'est séparé en quelque sorte que par un gigantesque écran rocheux. Sans doute ce fond d'ouady a abrité un lac aux époques géologiques, car il est barré par un seuil de calcaire, dans lequel les anciens avaient pratiqué une brèche, véritable porte pour la nécropole des rois concentrée en cet endroit. La plupart des monarques des dynasties thébaines de la XVIIIe à la XXIe (1580-950 av. J.-C.) y furent inhumés, ainsi que quelques-unes de leurs épouses ou certains de leurs parents. On connaît actuellement une soixantaine d'hypogées, mais ce nombre n'est pas nécessairement définitif, car la découverte, en 1922, de la tombe de Toutânkhamon par l'archéologue Carter prouve qu'il est encore possible que quelque tombeau ignoré se cache, sous le déblai, dans les ramifications de la vallée. Seul un nettoyage exhaustif et de grande envergure de tous les débris accumulés par les siècles pourra donner une certitude définitive à ce sujet.

*
* *

La Thèbes des morts, nous l'avons dit, était située sur la rive occidentale, le long des falaises du désert, dominées à cet endroit par une montagne en forme de pyramide que les anciens Égyptiens révéraient sous le nom de la «Cime d'Occident» ou la «Grande Cime».

La distribution et l'aspect de cette nécropole diffèrent sensiblement de ceux des nécropoles d'époque memphite qu'on a pu visiter aux abords du Caire. Là-bas la tombe royale est une pyramide, devant laquelle s'élève un temple funéraire, qu'une longue chaussée relie à un temple d'accueil situé à la limite des terres cultivées; la tombe civile est le mastaba. A Thèbes, la configuration du terrain a voulu que tombes royales et tombes civiles fussent des hypogées. Mais la tombe royale a dissocié ses éléments traditionnels. Sa partie funéraire proprement dite, qui correspond à l'ancienne pyramide et à ses corridors intérieurs, a été reportée dans une vallée spéciale, isolée dans le désert au pied de la «Grande Cime». Là, dans les replis des vallons secondaires, les rois thébains de la seconde époque, chacun dans sa syringe, dormaient en groupe leur dernier sommeil. Par contre le temple funéraire de jadis, désormais séparé de la sépulture, s'est rapproché de la vallée du Nil et il a pris, en bordure des terres cultivées, la place de l'antique temple d'accueil avec qui il s'est confondu. De Gournah, au nord, à Médinet-Habou, au sud, les ruines de ces temples sont alignées les unes à côté des autres, tournées vers la «Cime d'Occident». Ils sont semblables, par leur plan et leur décoration, aux

jouit d'une vue admirable sur l'ensemble des ruines. On ne peut la contempler sans songer au texte d'Hérodote (II, 170) qui a décrit un lac semblable existant dans le temple de Saïs, avec, comme à Karnak, ses margelles de pierre et son décor de temples et d'obélisques. On y célébrait une certaine nuit, rapporte l'historien grec, des représentations de la passion d'Osiris, qu'on appelait ses «Mystères».

Grâce à l'activité du Service des Antiquités, non seulement chaque année quelque nouvelle partie de Karnak est nettoyée, remise en état et consolidée définitivement, mais des monuments démolis dès l'antiquité reparaissent maintenant au jour dans leur splendeur première. M. Chevrier a tout récemment accompli ce miracle. Pour exécuter ses constructions, Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.) avait fait table rase de monuments du Moyen Empire qui le gênaient, et en particulier d'un merveilleux kiosque en calcaire édifié par Sésostris I[er] (1970-1936 av. J.-C.). Après l'avoir démonté, il en avait utilisé les blocs au hasard dans les fondations et pour le remplissage des parties pleines du pylône qu'il construisait, actuellement le troisième du temple de Karnak. Ce fut là que M. Chevrier les retrouva les uns après les autres, au cours de plusieurs années de recherches, sauf deux d'entre eux qui manquent encore à l'appel. Il put ainsi reconstruire, dans un espace libre à l'écart du grand temple, le charmant petit édifice à piliers carrés (pl. XII), décoré d'admirables bas-reliefs (pl. XIII), qui, après une disparition de près de 34 siècles, vient de ressusciter tel qu'il était au temps d'Aménophis III et se trouve être aujourd'hui, en même temps que le plus gracieux, le plus ancien des monuments de Karnak.

L'effet général, pour puissant qu'il soit, en est déconcertant, et l'on peut se demander quelle conception architecturale ou quel besoin du culte ont justifié l'érection d'une salle dont les colonnes énormes devaient, en vertu de la limite de portée des poutres de grès de la couverture, être forcément rapprochées au point de former un véritable écran dans presque toutes les directions (pl. VIII). Quiconque s'écarte en effet dans une nef latérale s'y trouve soudain plus isolé que dans n'importe quelle annexe séparée. C'est que l'idée égyptienne de la salle hypostyle était en réalité fort différente de l'idée de basilique ou de hall. Dans le symbolisme mystique du temple égyptien, la salle hypostyle, dont les colonnes figuraient d'immenses papyrus, évoquait de ce chef, au moment de certains rites, le chaos primitif, fourré vierge de plantes aquatiques émergées de l'Abîme, que le Démiurge avait traversé pour se produire à la lumière et organiser le monde. Chaque fois que, dans les cérémonies du temple, la barque sacrée quittait les profondeurs obscures du sanctuaire, le dieu renouvelait ce mystère en traversant la forêt de pierre, à demi-noyée dans l'ombre, qui le conduisait au grand jour. Plus la végétation de colonnes était drue, plus le symbolisme était saisissant. Il faut avouer que dans la Salle hypostyle de Karnak il atteint son maximum d'expression.

Au sortir des salles et des cours, il est bon d'aller se reposer un instant auprès du lac sacré du temple (pl. XI). Cet immense bassin a été récemment nettoyé en entier, et ses quais remis en état, par M. Chevrier, l'architecte qui dirige les travaux de Karnak. De la rive opposée au temple, près des vestiges de la volière depuis peu découverte, on

*
* *

L'orientation générale prise du haut du pylône, on peut alors, sans perdre le fil, errer à sa fantaisie dans le dédale des cours et des salles ruinées, en admirer les proportions architecturales, chercher sur leurs murailles intérieures les images d'Amon, des rois consécrateurs et des pompes liturgiques, sur les murailles extérieures les hauts faits de guerre accomplis par les Thoutmôsis, les Séti, les Ramsès et jusqu'aux Sésac, sous l'égide d'Amon et pour sa plus grande gloire. L'offrande, en actions de grâces, des captifs et du butin suit la représentation des prouesses guerrières. Elle permet d'évoquer le mobilier de vases et d'accessoires précieux qui, après chaque campagne, venait enrichir le trésor du temple et donner un nouvel éclat aux cérémonies de son culte.

Le centre de toute visite à Karnak est sans contredit la fameuse Salle hypostyle (pl. IX). D'autres monuments de l'Égypte la surpassent en grâce et en fini; aucun n'approche, même de loin, de son écrasante majesté. Cette salle énorme, de 103 mètres de large sur 52 de profondeur, dont le plafond de pierre est porté à 14 mètres de haut, dans ses parties les plus basses, par une forêt de 134 colonnes, a été commencée par Séti Ier et terminée par Ramsès II. Elle est traversée, dans son axe, par une nef surélevée, de 24 mètres de hauteur, des côtés de laquelle des claires-voies déversaient la lumière sur les colonnes de l'allée centrale, conçues comme de gigantesques papyrus aux ombelles épanouies (pl. X); les colonnes des nefs latérales, plus basses et jadis noyées dans la pénombre, portent au contraire des chapiteaux en ombelles fermées.

(1557-1530 av. J.-C.), occupait l'espace, aujourd'hui dévasté, en avant de cette Salle des Fêtes. Parce qu'elles étaient en calcaire, ses ruines ont disparu définitivement, exploitées en carrière, au début du siècle dernier, par les fabricants de chaux de la région. Plus près, on repère aisément le quartier bâti par les Thoutmôsis, d'où l'obélisque de la reine Hatchepsout s'élève orgueilleusement à une hauteur de 29 m. 50. C'est de là que se détache perpendiculairement vers le sud une ligne de cours, que l'œil suit jusqu'au dixième pylône, édifié par Horemheb (vers 1320 av. J.-C.), aux limites mêmes de l'enceinte sacrée indiquées par le rempart. Plus près, en revenant à l'axe principal, et en partie masquée par le pylône écroulé qui ferme la cour où la vue plonge du haut du belvédère, la grande Salle hypostyle de Séti Ier (1318-1298 av. J.-C.) et de Ramsès II (1298-1232 av. J.-C.). Cette première cour est limitée du côté sud par un petit temple fort bien conservé, élevé là par Ramsès III pour servir de reposoir aux trois barques sacrées d'Amon, de Mout et de Khonsou, lors des processions et fêtes populaires représentées sur ses parois. La grande colonne isolée, haute de 21 mètres, qui se dresse au centre de la cour, est le seul reste d'un kiosque édifié par le roi éthiopien Taharqa (690-664 av. J.-C.).

En se retournant vers l'ouest, on surplombe l'allée de béliers (pl. VI) servant d'avenue au temple : le bélier était en effet le symbole d'Amon générateur et son animal sacré. Cette allée part d'une plate-forme surélevée, bordée d'un parapet et décorée d'obélisques. Celle-ci servait, croit-on, de tribune d'honneur pour l'assistance à certaines fêtes, et peut-être à des représentations dramatiques, données sur le parvis du temple.

travaux ont fait ce temple d'Amon tel qu'il est. Mais les retouches et les adjonctions successives se sont incorporées d'elles-mêmes dans ce qui était pour les Égyptiens l'idéal d'un temple : un sanctuaire pour le service domestique du dieu, précédé par autant de cours qu'il plaisait à la libéralité des rois d'en consacrer. C'est sur cette donnée que le temple d'Amon s'est amplifié pendant un millénaire et demi. Comme les pylônes et les obélisques étaient destinés, dans la pensée de ceux qui les élevèrent, à donner au temple sa façade définitive, on peut juger, du haut de la plate-forme des Bubastites, combien de fois des rois crurent avoir définitivement clos l'œuvre de leurs prédécesseurs, et édifié pour Amon des monuments qu'aucun de leurs successeurs ne pourrait dépasser en magnificence. Ce fut dans cet esprit que les cours s'ajoutèrent aux cours et les pylônes aux pylônes, d'abord en avant du sanctuaire, comme il était normal; puis, lorsque, au milieu de la XVIII^{e} dynastie, la place parut manquer, suivant un axe perpendiculaire, branché vers le sud, en direction du temple de Mout. La XIX^{e} dynastie reprit le développement vers l'ouest dans l'axe normal. Ce fut ainsi que l'ensemble du temple acquit définitivement cette forme d'immense **T** couché, jalonné par dix pylônes, à quoi se réduit en somme le plan général des édifices de Karnak.

Du haut de ce premier pylône on distingue vers le fond un temple à portiques placé perpendiculairement à l'axe : c'est la « Salle des Fêtes » de Thoutmôsis III (1504-1450 av. J.-C.), qui marque l'emplacement, et groupe autour d'elle, des constructions de ce roi à l'arrière du sanctuaire principal. Le temple d'Amon proprement dit, édifié sous le Moyen Empire et complété au début de la XVIII^{e} dynastie par Aménophis I^{er}

chacune exprimant une prérogative essentielle de sa personnalité divine.

Passée la porte d'Évergète, on pénètre dans le petit temple de Khonsou, édifié par Ramsès III (1198-1166 av. J.-C.), mais décoré par ses successeurs de la XX[e] dynastie, et par les premiers des rois-prêtres de la suivante. Cet édifice, d'une élégance un peu lourde, permet de se faire une idée exacte du plan régulier des temples de l'époque thébaine avec la succession logique : cour péristyle, vestibule, salle hypostyle, reposoir de la barque sacrée, sanctuaires; sa décoration, fleurie et chargée à souhait, représente les derniers développements de l'art thébain. De ses terrasses, on embrasse d'un coup d'œil l'ensemble, grandiose mais à première vue chaotique, des ruines du grand temple d'Amon-Rê.

*
* *

C'est en le contemplant du haut de son pylône, celui des Bubastites (pl. VII), qu'on voit ce chaos s'ordonner et que, malgré le trouble apporté par les amas confus d'éboulements, le plan général du temple de Karnak apparaît dans sa grandiose simplicité. Le soir surtout, quand la lumière horizontale accuse, en renforçant leurs ombres, l'aspect géométrique des pylônes, on distingue clairement les différentes parties du temple, séparées par leurs massifs comme les chapitres d'un livre par leurs en-têtes. Immense livre de pierre, qui est en même temps un grandiose livre d'histoire.

Il ne s'agit pas, bien entendu, d'un plan d'une unité rigoureuse dans sa distribution interne, comme le serait celui d'un édifice conçu et exécuté d'un seul jet. Quinze siècles de

prouvent bonnement que les théologiens thébains avaient cherché de ce côté des lettres de noblesse à leur dieu. Devenu roi des dieux, Amon fut identifié au soleil selon les exigences de la dogmatique régnante, et il reçut le nom d'Amon-Rê, ou Amon-Soleil. Pour l'égaler aux grands dieux, chefs de triades, on lui établit une famille. Il prit comme épouse Mout, «la Mère», déesse-vautour d'un sanctuaire voisin, et comme fils un dieu-lune, Khonsou, «le voyageur», dont l'origine est inconnue.

L'iconographie d'Amon, — on le remarque à tous moments sur les bas-reliefs de Karnak, — offre deux types distincts. Selon l'un, le dieu est figuré comme un homme coiffé d'un bonnet à fond plat supportant deux hautes plumes droites, parfois devant un disque solaire posé à leur base; son costume comporte, en plus du pagne, une cuirasse de plumes retenue par des épaulières; ses chairs sont souvent peintes couleur d'azur. C'est «Amon-Rê, roi des dieux», Amonrésontêr dans la transcription grecque. L'autre représente le dieu comme un personnage du type de Min ithyphallique : «Amon mari de sa mère», Amon-Kamêphis. Le naturalisme brutal de cette dernière image plaide en faveur de son ancienneté et donne à penser qu'elle est primitive. Dans ce cas la première résulterait du désir d'adapter le personnage aux convenances de son rôle nouveau de roi des dieux. Ces deux types d'Amon se sont conservés parallèlement dans Karnak jusqu'à la fin du culte. Au mépris même de toute vraisemblance, ils alternent régulièrement dans la représentation des phases successives d'une seule et même cérémonie. Tellement, pour les théologiens thébains, Amon ne pouvait être adéquatement défini que par ces deux images,

rempart de brique crue dont on aperçoit encore des vestiges aux environs. Ce mur déterminait, autour du sanctuaire principal de Karnak et de ses annexes, une enceinte à peu près carrée de 500 mètres environ de côté. Le grand temple d'Amon et, dans l'angle sud-ouest, celui du dieu fils Khonsou y étaient enclos. A 300 mètres vers le sud, une autre enceinte entourait le temple de la déesse Mout, dont il ne reste guère que des vestiges. Immédiatement au nord du grand temple, un sanctuaire, ceint aussi d'un rempart, était consacré à Montou, l'ancien dieu de la région supplanté par Amon.

Car, pour grandiose qu'elle ait été à l'époque thébaine comme les ruines de Karnak l'attestent, la puissance d'Amon n'en était pas moins de date assez fraîche. Il n'est pas question de ce dieu dans les textes religieux de l'Ancien Empire, et même sous la première dynastie thébaine, la XI^e^ (2160-2000 av. J.-C.), le seigneur suprême de la région était encore Montou, divinité d'Hermonthis. Ce fut avec la XII^e^ dynastie qu'Amon prit place d'emblée en tête du panthéon, comme dieu du roi et de la capitale. Son nom, qui signifie «le Mystérieux», est assez vraisemblablement celui d'un de ces génies locaux adorés par le peuple autour de petits sanctuaires où ils jouaient à peu près le rôle des agathodémons d'époque grecque, et qui, à la différence des grands dieux, n'eurent jamais d'autre nom qu'un simple qualificatif. Une théorie récente voudrait qu'Amon ait tiré son origine d'un élément de la cosmogonie hermopolitaine «le Mystère» (*amon*), une des huit entités abstraites composant le Chaos, qui avaient préparé la naissance du Soleil à l'aurore des temps. Historiquement c'est assez invraisemblable, et les textes anciens produits en faveur de cette théorie

de mesurer le changement survenu en l'espace d'un siècle dans un art que d'aucuns persistent à déclarer immobile. On saurait difficilement imaginer quelque chose de plus sobre à la fois et de plus élégant que l'ensemble formé par les portiques d'Aménophis III. L'effet en est produit par l'emploi exclusif et la répétition à satiété de colonnes fasciculées d'un galbe exquis, — gerbes gigantesques de fûts de papyrus serrés par un large lien au-dessous de leurs ombelles en boutons, — qui font prédominer des lignes verticales sans sécheresse, coupées, avec un goût parfait, par des plans horizontaux savamment répartis. Aucune figuration n'est admise à troubler l'unité de ce décor végétal : seuls de beaux hiéroglyphes, délicatement ciselés, sont cantonnés avec discrétion sur les abaques et les architraves. Par contre la cour de Ramsès II relève d'une esthétique différente et introduit dans un monde nouveau : ses colonnes, puissantes mais massives, ont perdu leur caractère architectonique et, en s'empâtant, elles offrent désormais au décorateur des surfaces qui appellent des tableaux et des inscriptions; de lourds colosses sont installés dans leurs entre-colonnements. Bref c'est un contraste entre une sobre élégance et un faste monumental à effet.

*
* *

En venant de Louxor, une allée de béliers de pierre, rongés par le temps au milieu d'une palmeraie, mène aux premiers monuments de l'enceinte sacrée de Karnak. Elle aboutit à une porte monumentale, aujourd'hui isolée comme un arc de triomphe (pl. V), la porte d'Évergète Ier (247-222 av. J.-C.), mais qui jadis faisait corps avec le haut

temples de Karnak. Construits en briques crues, ses palais et ses maisons sont retournés au limon. Seuls ses temples, édifiés en pierre, sont parvenus jusqu'à nous.

Le premier qu'on aborde aujourd'hui est celui de Louxor. Il n'est, à vrai dire, qu'un temple suburbain, un «reposoir», où le dieu de Thèbes, Amon, venait faire un séjour une fois l'an, au cours du second mois de l'Inondation. Il y était mené en grande pompe dans sa barque sacrée, halée sur le Nil, et y demeurait onze jours sous la XVIII^e dynastie, vingt-sept sous la XX^e. Ce stage accompli, au milieu des cérémonies liturgiques et des réjouissances populaires, Amon rentrait triomphalement dans son temple de Karnak. La fête est représentée dans tous ses détails sur les parois de la colonnade médiane du temple de Louxor. Elle a valu son nom au mois copte de Paopi.

De l'angle nord-ouest de l'enclos actuel, on saisit d'ensemble l'unité admirable de ce temple (pl. II). Au fond, masquant le sanctuaire en grande partie détruit, on aperçoit les colonnes fasciculées de la cour et les supports papyriformes du vestibule d'Aménophis III (1405-1370 av. J.-C.), le fondateur du temple actuel; plus avant, les murailles de clôture de la cour de Ramsès II (1298-1232 av. J.-C.), rejoignant le pylône, sur les faces duquel le roi fit représenter, en larges compositions, ses exploits à la bataille de Qadech sur l'Oronte. Un seul des obélisques que Ramsès II érigea à l'entrée est resté en place : le second, donné par Mohamed Aly à la France, en 1836, orne la place de la Concorde à Paris.

Le contraste de style entre la cour d'Aménophis III (pl. III) et celle de Ramsès II (pl. IV) est frappant et il permet

firent naître à la cour de Thèbes un style fleuri, que les périodes précédentes n'avaient pas connu.

Il reste fort peu de monuments de la première époque thébaine. Bien que les Aménemmès et les Sésostris aient été de grands bâtisseurs, en particulier à Karnak, leurs successeurs du Nouvel Empire se firent un pieux devoir de remplacer leurs monuments par des constructions plus grandioses et plus à la mesure de la puissance impériale de la cité. Aucun d'eux n'a échappé à ce rajeunissement. Par contre la ruine définitive de la ville de Thèbes au VII^e siècle sauva pour la postérité les temples du Nouvel Empire. Lorsque les Lagides, pour réparer les ravages des Assyriens et des Perses, rebâtirent à neuf les temples anciens dans toute l'Égypte, ils laissèrent à peu près en l'état les sanctuaires de Karnak et de Louxor, parce que le peu d'importance de la bourgade installée sur les ruines de Thèbes ne justifiait pas les frais nécessaires. Ils se contentèrent d'assurer les réfections strictement indispensables à l'exercice du culte. C'est à cette circonstance qu'on doit d'avoir encore à Louxor et dans ses environs un admirable ensemble de temples de la seconde époque thébaine, alors qu'ils ont disparu presque partout ailleurs en Égypte pour faire place à des édifices ptolémaïques.

*
* *

L'ancienne ville de Thèbes, dont Homère mentionne les cent portes, s'étendait des deux côtés du Nil (pl. I), la Thèbes des vivants sur la rive droite et celle des morts sur la rive gauche, aux abords du désert. Il ne reste rien de cette immense agglomération, qui devait entourer notamment les

En art, elle pratiqua une transposition académique de la formule memphite à l'usage de temps nouveaux. La seconde époque, celle des Aménophis et des Thoutmôsis pour la XVIII^e^ dynastie (1580-1320 av. J.-C.), de Séti I^er^ et de Ramsès II pour la XIX^e^ (1320-1200 av. J.-C.), de Ramsès III (1198-1166 av. J.-C.) pour la XX^e^, vit, au point de vue de la politique intérieure, l'épanouissement des résultats dus à l'effort continu de la période précédente. Assurée de ce côté, la monarchie put faire rayonner l'Égypte dans tout le Proche-Orient et assurer, par les armes, sa prépondérance sous la XVIII^e^ dynastie; cette prépondérance battue en brèche par l'apparition d'empires nouveaux mieux organisés, elle sut encore, sous la XIX^e^, maintenir ses positions vitales en Syrie; elle prouva enfin sa force de résistance sous Ramsès III, qui brisa l'invasion des Peuples de la Mer, redoutable migration balayant tout devant elle. Mais y a-t-il quelque chose, dans les institutions humaines comme dans la nature, qui puisse résister à un glissement de climat? Un équilibre nouveau des peuples du Proche-Orient, en appelant vers le nord l'activité et la richesse de l'Égypte au passage des routes terrestres et maritimes, devait causer la déchéance progressive, et comme la mort par asphyxie, de Thèbes. Sa ruine était politiquement consommée en 950, à la disparition du dernier roi-prêtre de la XXI^e^ dynastie; elle le fut matériellement lorsque les armées d'Assourbanipal la mirent à sac et la détruisirent de fond en comble en 663.

Dans le domaine des arts, le Nouvel Empire jouit d'une individualité marquée. L'enrichissement de l'Égypte par les campagnes asiatiques de la XVIII^e^ dynastie, le goût du luxe qui en résulta, l'influence aussi des civilisations étrangères,

VISITE À THÈBES

PAR

ÉTIENNE DRIOTON

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS.

Si les environs du Caire, avec leurs pyramides et leurs mastabas, initient les visiteurs à la civilisation memphite, la plus ancienne de l'Égypte historique, ceux de Louxor leur font connaître, par leurs temples et leurs hypogées, sa période la plus glorieuse et la plus rayonnante dans le monde oriental, celle de l'Empire thébain.

Les douze siècles pendant lesquels la ville de Thèbes présida aux destinées de l'Égypte se divisent en deux périodes, distinguées plutôt que séparées par la commotion politique que l'installation des Hyksôs dans le Delta fit ressentir au pays tout entier. Le premier Empire thébain (2160-1680 av. J.-C.), ou Moyen Empire, prit fin en effet au moment où commença la guerre libératrice des provinces du Nord, qui marque le début du second Empire thébain (1680-950 av. J.-C.), ou Nouvel Empire.

A travers ces deux époques, l'histoire de Thèbes offre un aspect bien différent. La première, illustrée surtout par les Aménemmès et les Sésostris de la XII^e dynastie (2000-1785 av. J.-C.), fut une période de réorganisation politique et sociale, au cours de laquelle les souverains visèrent patiemment à reconstruire à leur profit la monarchie pharaonique, telle que l'Ancien Empire l'avait conçue et pratiquée, mais qu'un siècle et demi de féodalité avait réussi à dissoudre.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

VISITE À THÈBES

PAR

ÉTIENNE DRIOTON

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

EN SOUVENIR DE LA VISITE EN ÉGYPTE

DE SON ALTESSE IMPÉRIALE

LE PRINCE HÉRITIER DE L'IRAN

3 MARS — 3 AVRIL 1939

IMPRIMÉ SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE DE L'INSTITUT

FRANÇAIS D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE AU CAIRE, 1939

A Son Excellence
le Dr Abdelrazzak Sanhoury

en respectueux hommage

Etienne Drioton

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

VISITE À THÈBES

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE

SERVICE DES ANTIQUITÉS DE L'ÉGYPTE

VISITE À THÈBES

PAR

ÉTIENNE DRIOTON

DIRECTEUR GÉNÉRAL DU SERVICE DES ANTIQUITÉS

EN SOUVENIR DE LA VISITE EN ÉGYPTE

DE SON ALTESSE IMPÉRIALE

LE PRINCE HÉRITIER DE L'IRAN



3 MARS — 3 AVRIL 1939